من الأدب العربي الحديث
في دول الخليج واليمن

الدكتورة

آمال عبدالرحمن ربيع

الطبعة الأولى
١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م



مكتبة المتنبي
AL MOTANABI BOOK SHOP
الدمام - شارع المستشفى المركزي هاتف : ٨٤١١٣٩٥ / ٨٤١٣٠٠٠ فاكس : ٨٤٣٢٧٩٤
ص.ب : ٦١٠ الدمام ٣١٤٢١ المملكة العربية السعودية

تـقـديـم

الحمـد لله الذي علّم الإنسـان مالم يعلم، والصلاة والسـلام على النبي الأكرم، وبعد:

الحديث عن دول الخليج واليمن، سـبع دول؛ عن عوامل النهضة الحديثة فيهـا، وعن شـعرها وفنونه، ونثرهـا وألوانه، يحتاج إلـى مجلدات، لكن المطلـوب هـو إيجـاز ذلك كلـه في كتاب محـدود الصفحـات، واضح الكلمات، كتاب يعطي فكرة ليسـت مسهبة، للدارسين والدارسات في المرحلة الجامعية، وتلك هي المعضلة.

حركة أدبية معاصرة ثرية، تطور مذهل، وبخاصة في مجال النثر الأدبي، فنـون نمت وترعرعت، وأخرى تنبت فـي أرض الخليج -للمرة الأولى- بعد تهيئة عوامل إنباتها في هذه التربة.

ونظرة إلـى المكتبات من حولنا، نجدها مخاصمـة من الباحثين لمثل هـذا الموضـوع المترامى الأطراف، البعض آثر الحديـث عن دولة واحدة، والبعض الآخر أخذ شعر دولة واحدة، أو نثر دولة أخرى.

ومع مد الجسـور الاسـمنتية للربط بين بعض دول الخليج، بحيث أصبح بالإمكان أن تنتقل من دولة خليجية إلى أخرى في أقل من ساعة، فمازالت الجسـور الثقافية بين هذه الدول، لا أبالـغ إن قلت غير قائمة، وتحتاج إلى جهود المثقفين الواعين، الذين يدركون أن روابط الثقافة، أبقى من روابط التجارة.

أما عن اليمن، فحدث ولا حرج؛ فاليمن بشماله وجنوبه يضم بين ربوعه كنوزاً أدبية لم يكتشـفها جيرانهم فـي الخليج، فما بالنا بمن يتكلمون العربية، وينتسبون للأمة في الشمال الأفريقي، أو في الجنوب الأفريقي.

كان علينا أن نطلب بعض النماذج المعاصرة من الأدب العربي الخليجي واليمني مــن المقربين والأصدقاء، إخوان الثقافــة والعلم، فما وجدنا غير كتب تعود إلى السبعينيات، وقلة إلى الثمانينيات.

أرســلنا في طلب بعض المراجع، بل والصحف، من دول الخليج نفســها، وفقنا أحياناً، وفشــلنا أحيانــاً كثيرة، فالأمر عاجــل، إذ لابد من الانتهاء إعداد ما يغطي مادة مقررة لطالباتنا وطلابنا، خلال شهور معدودة.

وبقدر ما ســعدنا للاطلاع على نماذج مبهرة مذهلة من أدب هذه الدول، حزنا وأسفنا لما عليه العلاقات الثقافية بين دول عالمنا العربي.

ربمــا تجد فــي المكتبــات العربية بســهولة، كتابات شكســبير أو ديكنــز، لكنك -بالتأكيد- لن تجد كتابات الشــاعر اليمني الكبير المقالح، في مكتبات دبي أو المنامة أو غيرها من العواصم الخليجية، فما بالنا بالمكتبات المتواضعة، وما بالنا بأطراف العالم العربي.

هل ثمة أمل في أن يعرف المغربي أدب الخليجي، وهل سيأتي يوم يعرف فيه الخليجي أدب الصومالي والموريتاني؟!

قد يكون ذلك حلماً، لكننا على ثقة من أنه من الأحلام قابلة التحقيق، إذا خلصت النوايا، وشُحِذَتْ الهمم، وَجَدّتْ السواعد.

عمومــاً، هذه محاولة موجزة للغاية، للتعريف بــأدب دول الخليج العربي واليمن، شــعره ونثره، خلال العصر الحديث، أي خلال ما يقرب من قرنين مــن الزمان، كان من الصعــب أن نلتزم التوازن في عــرض مضامينها، إذ تحكمت الظروف الثقافية في القلم، ولم تُتحْ لنا معالجة هذه الآداب بقدر متساوٍ من الشرح والإيضاح، فجاء الحديث عن أدب دولة أكثر من أخرى، وليس هذا انحيازاً، وإنما هو صورة من صور العجز الثقافي الذي يعاني منه الباحثون والدارسون.

يقولون في الأمثال: مالا يُدرك كله، لا يُترك جُلُّه، وهنا حاولنا الالتزام بهذا المثل، فعالجنا بقدر المستطاع قضايا مهمة جداً للتعريف بأدب دول الخليج واليمن، وتغاضينا عن ممارسة النقد، وكبحنا جماح القلم في التحليل وإبداء الرأي، ولو تركنا العنان للقلم ما اتسعت صفحات هذا الكتاب للكلمات، فعلّقنا أحياناً على بعض النصوص، وتركنا الكثير بلا تعليق، على أمل أن يمارس الدارسون هذه المهمة، كتدريب على التحليل والنقد.

ومما لا شك فيه أننا قد استفدنا من كل مرجع ذكرناه في إعداد مادة هذا الكتاب، فقد كنا كالغريق الذي يتشبث بقشة طافية على صفحة المياه، وإن كانت الصعوبات التي واجهناها أكثر بكثير من المتاحات، ولله الأمر من قبل ومن بعد.

وقد قُسِّمَتْ مادة هذا الكتاب إلى الموضوعات التالية:

التمهيد، وفيه عرضنا عوامل النهضة في الخليج واليمن، وأثرها في الأدب.

الباب الأول، تناولنا فيه اتجاهات الشعر الحديث في منطقة الخليج واليمن، وضم فصلين: الأول، عالجنا فيه الاتجاه التقليدي في الشعر الحديث، حيث برز اتجاهان هما: التيار التقليدي المحافظ، والتيار التقليدي المجدد.

أما الفصل الثاني، فقد خصصناه للشعر في مرحلة التجديد، فذكرنا بداية عوامل التجديد في أدب الخليج واليمن، ثم تناولنا أبرز اتجاهات التجديد ممثلة في التيار الرومانسي والتيار الواقعي والتيار الحداثي.

أما الباب الثاني، فقد تناولنا فيه بعض فنون النثر الحديث في دول الخليج واليمن، ولما كانت هذه الفنون متعددة، ومتفاوته في درجات وجودها على أرض الواقع الخليجي واليمن، فقد اكتفينا ببعضها، ومن ثم

قسمنا هذا الباب إلى:

الفصل الأول، وعالجنا فيه فن المقالة في هذه المنطقة، نشأته، تأثره بنظيره العربي السابق له، العوامل التي لعبت دورها في نشأته ونموه، ثم عرضنا أبرز أنواع المقالة، مع نماذج معاصرة لكتاب وكاتبات المقالة، واختصاراً لذلك اكتفينا ببعض النماذج، من بعض الدول موضوع الدراسة.

الفصل الثاني، وفيه عرضنا لفن القصة القصيرة، نشأته وتطوره، وتأثره بالتيارات العربية القصصية، ثم عرضنا لبعض نماذج من هذا الفن، وإن كان من الصعوبة هنا أن نقدم نماذج من كل الدول، خشية تضخم الكتاب، ولأننا رأينا في النماذج المختارة ما يكفي لإعطاء صورة عامة للدارس، ومن أراد المزيد، فليستزيد.

الفصل الثالث، وفيه تناولنا فن المسرح، وهو من الفنون النثرية التي لم تزدهر بعد في هذه المنطقة.

وأخيراً، فإن هذا الكتاب قد أُعِدَّ لهدف تعليمي محدود، لذلك لم يتوسع في كثير من القضايا، وترك قضايا أخرى نعتبرها مهمة، لكن دواعي التأليف حتمت علينا السباحة قريباً من الشاطئ، فالخليج الأدبي عميق، ويحتاج لغواصين كثيرين يستخرجون ما في أعماقه من اللآلئ والدرر.

﴿والله من وراء القصد﴾

تمهيد

عوامل النهضة في دول الخليج واليمن وأثرها في الأدب



عوامل النهضة الحديثة في دول الخليج واليمن

مدخل

يحتل الخليج العربي موقعاً جغرافياً متميزاً في العالم العربي، حيث يعد نقطة التقاء الشرق الأقصى والغرب، وهمزة وصل للعلاقات المختلفة؛ تجارية وحضارية وثقافية، الأمر الذي تؤكده الأخبار والآثار(1)

أما سكان هذه المنطقة فهم من سلالات قبائل عربية أصيلة، تمتد بجذورها إلى العصر الجاهلي، تلك القبائل التي اعتنقت الإسلام الذي شرفت به الجزيرة العربية، وإن شهدت هذه القبائل فيما بعد خلافات فكرية وسياسية بل ومذهبية، ثم انتهى الأمر حديثاً إلى ظهور دول مستقلة، أخذت مكانتها على الساحة في المنطقة العربية، بل وفي العالم أجمع.

ونظراً لأهمية المنطقة من الناحية الاستراتيجية والاقتصادية، كانت المنطقة مطمعاً للعديد من الدول الغربية منذ عصر النهضة، وحتى الآن، حيث سعى البرتغاليون والهولنديون والروس والألمان والإنجليز والفرنسيون والأتراك والأمريكيون وغيرهم، لبسط نفوذهم على المنطقة(2)

ومما لا شك فيه، أن التشابه الذي جمع بين دول هذه المنطقة في الظروف الجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية، من شأنه أن يؤدي إلى تشابه في المجالات الثقافية والاقتصادية والفكرية، وهو ما سيتضح تفصيلاً فيما بعد(3).

١- انظر: ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١، ص٩.

٢- انظر: محمد عبدالرحيم كافود، النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، ١٩٨٢، ص١٧.

٣- الرشيد بو شعير، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٧، ص١٥.

وقـد دفع اتسـاع رقعة المنطقـة التي نتناول أدبها بعض الدارسـين إلى تقسيم هذا الأدب، فوضع الأدب السعودي في جانب، وسائر الأدب الخليجي في جانب ثان، والأدب اليمني في جانب ثالث.

فاستثنى الدكتور طه وادي -على سبيل المثال-[1] الأدب السعودي من دراسـته لقضايا الشـعر في الخليج، بينما وضع نصب عينيه في دراسـته: الكويـت والبحرين والإمـارات العربية وقطر وعمـان، معللاً ذلك بتلاحم هذه الدول وتشـابهها إلى حد كبير في الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، مع أن المعايش لشـعوب هذه المنطقة، بما فيها اليمن، سيشهد امتـداداً اجتماعيـاً وقبلياً ينتج ظروفـاً حياتية متشـابهة، تلعب دورها في تشـكيل المعطيات الثقافية، وإنْ كان لكل بلد بعض خصوصياته التي تضيف إليه في بعض الأحيان سـمات إضافية لا تلغى القاسـم المشـترك الأكبر بين آداب تلك الدول.

كما يعلل ذلك الاستثناء أيضاً باتساع رقعة المملكة العربية السعودية، مع أننا ـ في اعتقادي- لا نقسـم دراسـة سـمات أدب ما ، وفق المسـاحة الجغرافية، بقدر ما نحكّم فيه عوامل أخرى أكثر تأثيراً، وأبرز توجيهاً.

١- طـه وادي، (تحولات الأزمنة وتعارضات الحداثة في شـعر الخليـج المعاصر) في: كتاب ندوة الأدب في الخليج العربي، جـ٤، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩١، ص٥٠.

عوامل النهضة

لا شك أن منطقة الخليج واليمن هي جزء لا يتجزأ من عالمنا العربي، ولا يمكن أن نعزلها عن تيارات التغيير التي هبت على العالم العربي، ولا عن عوامل النهضة التي شهدها هذا العالم، والتي أقر بها المؤرخون والدارسون.

ومما لا شك فيه أيضاً أن حركة نهضوية واضحة المعالم، شهدها العالم العربي بأثره في أعقاب الحملة الفرنسية، وما أحدثته من هزة حضارية أدت إلى ظهور تيار فكري تجديدي عكسته كتابات رفاعه رافع الطهطاوي وعلي مبارك وأحمد فارس الشدياق وغيرهم، ناهيك عن إنشاء المطابع في الشام بدءاً من عام ١٧٣٢م، وفي مصر عام ١٨٢٢م، وتأسيس مدارس الإرساليات الأوربية النصرانية التبشيرية، التي جلبت معها فكراً جديداً، وآراءً متباينة، بل وروجت لمذاهب وعقائد بعينها، في مجال الدين، والفن، والأدب.

الحديث عن هذه العوامل بإسهاب قد يستحوذ على صفحات هذا الكتاب، ولكننا لسنا معنيين بتفاصيله، بقدر ما تعنينا الإشارة إليه بإيجاز وحسب، لنؤكد على حقيقة صعوبة عزل منطقة الخليج العربي واليمن عن هذه التأثيرات العامة التي تعرض لها العالم العربي من خليجه إلى محيطه.

لكن ثمة عوامل خاصة تتعلق بنهضة هذه المنطقة التي نعالج أدبها، منها ما هو مباشر، ومنها ما هو غير مباشر، وهو ما يجعل لهذا الأدب نكهة خاصة، تسوغ لنا إفراد الدراسات الخاصة به، وسنفرد هذه الصفحات لتفصيل هذه العوامل بالقدر الذي نحتاج إليه في هذا المقام.

أولاً : التعليم

تتفاوت فعاليات الحركة التعليمية في دول منطقة الخليج واليمن، وإن كانت هناك ملامح متشابهة في بعضها، لكننا سنعرض بإيجاز لملامح هذه الحركة في كل قطر من الأقطار التي نعالج أدبها في هذا الكتاب.

١- التعليم في المملكة العربية السعودية

من الصعوبة تتبع بدايات الحركة التعليمية في السعودية وغيرها من دول المنطقة، ربما حتى بدايات القرن العشرين، ولكن يمكن القول إن الأوضاع التعليمية في تلك المناطق التي توحدت على يدي الملك عبدالعزيز آل سعود (١٣٥١هـ / ١٩٣٢م) كانت ضعيفة للغاية، إذ ندر التعليم في الحواضر، واختفى في البوادي، فهؤلاء ينتقلون من مكان إلى آخر سعياً وراء مقومات الحياة، وأولئك شغلتهم مطالب الحياة أيضاً، والجميع يعانون من حالات عدم الاستقرار، وقلة الموارد.

وللتعليم قبل توحيد البلاد، وعند بداية توحيدها، شكلان رئيسان، أولهما التعليم التقليدي والمتمثل في الكتاتيب، وهو شبيه بنظائره في سائر البلدان العربية من حيث شكله ومضمونه، وتكاد الكتاتيب السعودية تتشابه في شتى مناطق المملكة من حيث مناهجها وأهدافها وأشكالها، ويذكر أن ثمة كتاتيب للبنات شهدها العديد من مدن وقرى المملكة آنذاك[1].

١- حول ذلك انظر: محمد عبدالله السلمان، التعليم في عهد الملك عبدالعزيز، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة، الرياض، ١٩٩٩، ص٣٣-٤٩.

أما الشكل الثاني التقليدي للتعليم فقد تمثل في حلقات العلماء في المساجد، تلك الحلقات التي تمثل مرحلة متقدمة بعد مرحلة تعليم الكتاتيب، وتعد استمراراً لنهج قديم يضرب بجذوره إلى بداية عصر الإسلام في المنطقة، وأهم ما يدرس في هذه الحلقات: علوم الدين المختلفة، مع بعض علوم اللغة العربية الضرورية لفهم علوم الدين، وتشير الدراسات إلى محدودية هذا الشكل، وكذلك اختلاف الأوضاع التعليمية في مناطق المملكة وفقاً لظروف كل منطقة على المستويين السياسي والاجتماعي، وقد مثل الحرمان الشريفان أكبر مركزين تعليميين آنذاك[١].

وتجدر الإشارة إلى وجود رحلات علمية في هذه الفترة، كانت أشبه بالابتعاث، وكانت وجهتها الأقطار الإسلامية، واشتملت رحلات للمشايخ، ورحلات للطلاب، ولكل دوافعه وظروفه، كما كانت هناك رحلات علمية داخلية، وبخاصة إلى مكة والمدينة والرياض[٢].

ويرجع التعليم المنظم في المملكة إلى العهد العثماني، حيث أنشأت الدولة التركية العثمانية التي سيطرت على البلاد آنذاك، المدارس الرشدية التي وجدت في مدن عديدة مثل مكة والمدينة والأحساء[٣]، وكان التعليم فيها بالتركية على أيدي معلمين أتراك، كما كان هناك مدارس أهلية تعتمد على تبرعات أهل الخير، وكان التعليم فيها بالعربية[٤].

وقد شهد التعليم منذ بداية عهد الملك عبدالعزيز نهضة واضحة في شكله ومضمونه، إذ سعى الملك عبدالعزيز إلى إنشاء العديد من المدارس

١- عبدالله الصالح العثيمين، تاريخ المملكة العربية السعودية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط٢، جـ٢، ص٣٢٤.

٢- محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٦، ص١٧.

٣- محمد منير موسى، التعليم في دول الخليج العربية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩، ص٢٦٧.

٤- محمد عبدالله السلمان، مرجع سابق، ص٨٨-٨٩.

التحضيرية والإبتدائية، وبعض المدارس الثانوية منذ بداية حكمه، وكان إنشاء مديرية المعارف عام ١٣٤٤هـ التي أسهمت في فتح المدارس، وإرسال البعثات العلمية إلى الخارج[1]، وقد اتسعت مهامها بعد توحيد البلاد عام ١٣٥١هـ / ١٩٣٢م، وأصبح التعليم مجانياً، إلا أن انتشاره في البلاد خضع لظروف كل منطقة على حدة،

وقد أنشئت مدرسة للتحضير للبعثات عام ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م من أجل إعداد الطلاب السعوديين للالتحاق بالجامعات في الخارج وبخاصة في الجامعات المصرية، وضمت أول بعثة سعودية إلى مصر أربعة عشر طالباً، تنوعت تخصصاتهم، فشملت القضاء الشرعي والطب والزراعة وغيرها من العلوم، وتوالى بعدها إرسال المزيد من البعثات إلى مصر وغيرها من الدول العربية كبيروت، والغربية في أوربا وأمريكا[2].

ولعبت حركة الابتعاث في عهد الملك عبدالعزيز دوراً مهماً في تطور البلاد اجتماعياً وثقافياً، وهو نفس الوقت الذي تم التوسع فيه في إنشاء الكليات، ويعد افتتاح كلية الشريعة بمكة المكرمة عام ١٣٦٩هـ بداية للتعليم الجامعي في البلاد، وما كان لذلك من آثار على النهضة الثقافية والأدبية[3].

١- إبراهيم فوزان الفوزان، إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة، د.ن، الرياض، ١٩٨١، ص٣١٥.

٢- انظر: إبراهيم محمد إبراهيم، التعليم النظامي وغير النظامي في المملكة العربية السعودية، جدة، ١٩٨٥، ص٤٠؛ عبدالقدوس الأنصاري، قصة نشوء الابتعاث إلى الخارج، ضمن الكتاب الفضي للمنهل في ٢٥ عاماً، ١٣٧٩هـ، ص٢٥٦.

٣- انظر: نواف بن صالح الحليسى، حكمة الملك عبدالعزيز في إدارة الدولة، الرياض، ١٤١٨هـ، ص١٤١ وما بعدها.

وقد تم إنشـاء وزارة المعـارف عام ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م، حيث تم تقسـيم المملكـة إلى مناطق تعليمية مسـتقلة مالياً وإدارياً، بل تم تقسـيم التعليم إلى عام وفني وجامعي وشـعبي (مكافحة الأمية)، كما أشـرفت السلطة الدينيـة برئاسـة المفتي علـى نوع آخـر من التعليـم، تمثل فـي المعاهد العلمية، وكذلك أنشـئت الرئاسـة العامة لمدارس البنات، حيث استقبلت المدارس طالباتها بدءاً من عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، ووزارة التعليم العالي عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، وانتشر التعليم بشتى مراحله وأنواعه في ربوع المملكة، للطلاب والطالبات، وأصبح للجامعات السـعودية الكبرى فروع في كثير من مناطق المملكة، وأنشئت وكالة الرئاسة لكليات البنات لتتولى مهام التعليم العالي للبنات في كليات خاصة.

ولم تكتف المملكة بمجانية التعليم في جميع مراحله، بل تقوم بصرف مكافآت شهرية لطلاب وطالبات الكليات المختلفة[1].

ولقـد ألقت هـذه النهضة التعليميـة بظلالها على الحركـة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مما أسهم في نمو هذه الحركة وازدهارها.

---

١ - للمزيـد حـول واقع التعليم في المملكـة، انظر: عبدالله محمد الزيـد، التعليم في المملكة العربية السعودية: أنموذج مختلف، د.ن، ط٣، ١٩٨٤م، ص٨٧ وما بعدها.

٢- التعليم في دولة الإمارات العربية المتحدة

قسم الدكتور الرشيد بو شعير التعليم في دولة الإمارات إلى أربعة أطوار[١]، تتفق في بعض جوانبها مع الخط العام للحركة التعليمية في المنطقة بأسرها.

فالطور الأول هو طور التعليم الديني التقليدي، ولعبت فيه الكتاتيب الدور الرئيسي، ويصعب تحديد بداياته، وربما يرجع إلى البدايات الأولى لظهور الإسلام، وبرزت في هذا الطور شخصية المطوع الذي أخذ على عاتقه مهمة التعليم آنذاك، بالإضافة إلى مهام اجتماعية أخرى.

أما الطور الثاني فقد تمثل في التعليم الأهلى الذي قام على عاتق أهل الخير من التجار، حيث أنشأوا المدارس وأنفقوا عليها، وربما كانت مدرسة (اليتمية) بالشارقة، والتي يرجح إنشاؤها عام ١٩٠٣م، هي أول مدرسة من هذا النوع، وتوالت بعدها المدارس في الشارقة وأبو ظبي وغيرها من الإمارات.

ووجه الاختلاف بين هذه المدارس والكتاتيب، أن الأخيرة اقتصرت على التعليم الديني التقليدي، بينما قات المدارس الأهلية بتدريس علوم أخرى إلى جانب العلوم الدينية، كالحساب والمنطق وغيرها من العلوم.

وقد لعبت هذه المدارس -أيضاً- دوراً بارزاً في نمو الحركة الأدبية بتزايد عدد المتعلمين، وتضاعف أعداد القراء، كما أسهمت في إرساء التقاليد المدرسية الحديثة، فكان المتعلمون المتخصصون الوافدون من بعض البلاد العربية، كما انتظمت العملية الدراسية في شكلها ومناهجها.

ونظراً لتقلب الأحوال الاقتصادية لمؤسس هذه المدارس، وتأثر المدارس

١- انظر: الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، مرجع سابق، ص٢٠ وما بعدها.

بهــذه الأحوال، فقــد تولت الحكومة مهمة الإشــراف على هذه المدارس، حيث قامت بتحديثها، ويعد منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، بداية انطلاقــة التعليم الحديث، والتي ترافقت مع اكتشــاف النفط في البلاد، وتخصيص ميزانيات كبيرة لدفــع الحركة التعليمية قدماً، فكانت أول مدرسة للبنات في الشارقة عام ١٩٥٥م، وفي أبوظبي عام ١٩٥٨م.

ولقد شــهد التعليم الإماراتي دفعة قوية على يدي ســمو الشــيخ زايد بن ســلطان آل نهيان، وبخاصة عندما تولى إمــارة أبوظبي عام ١٩٦٦م، كما شــهدت ســائر الإمارات تزايــد عدد المــدارس الجديــدة، وتضاعف عدد الطلاب والطالبات.

أمــا الطور الرابــع فيزامن إعلان اتحــاد الإمارات عــام ١٩٧١م، حيث نال التعليم قســطاً كبيراً من اهتمام الدولة الاتحادية، وتم إنشــاء جامعة الإمارات عام ١٩٧٦م، لتصبح نواة لنهضة تعليمية جامعية، ولتســهم بدورها في نمو الحركة الأدبية، ليس في الإمارات وحســب، بل في منطقة الخليج بأســرها، وهو ما يتضح في الدور الذي تلعبه هذه الجامعة الآن، وما يتبعها من مراكز ومؤسســات، لا على المستوى المحلي فحسب، بل على مستوى المنطقة الخليجية، والعالم العربي[1].

١- للمزيد حول التعليم في الإمارات العربية المتحدة، انظر:
محمد حســن الحربي، تطـور التعليم في الإمــارات العربية المتحدة، مطابــع البيان التجارية، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٨م؛ محمد منير موســى، التعليم في دول الخليج العربية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩.

٣- التعليم في دولـة الكويـت

لا تختلف الكويت عن شقيقاتها في السمات العامة للحركة التعليمية فيها، فقد عرفت الكتاتيب، والمدارس الأهلية المقامة بمبادرات الأهالي، كما عرفت المدارس الحكومية مع بدايات القرن العشـرين، فالمدرسـة المباركيـة التي أسسـت عـام ١٩١٢م كانت أولى المـدارس الكويتية التـي تبعتها مدارس أخرى[1]، ولا ترتبط بدايات النهضة العلمية الكويتية باكتشاف النفط، إذ سعت الكويت -منذ عصر ما قبل النفط- إلى إرساء نظام تعليمي مناسب، فأرسلت بعض أبنائها من المتعلمين في رحلات علمية إلى الأحساء أو مصر أو العراق[2].

ولعبت المساجد بحلقاتها التعليمية في الكويت دورها المعهود الذي لم تتخل عنه في أي قطر من الأقطار، منذ العصور الإسـلامية الأولى، وحتى الآن.

أمـا في الوقت الراهن، فتتمتع الكويت بنهضة علمية بارزة، فالمدارس في مراحلها المختلفة، تنتشـر في ربوع البـلاد، والتعليم الجامعي نجح في اسـتقطاب خيرة علماء ومثقفي العرب، للإسـهام في دفع العملية التعليمية قدمـاً، كما نجح فـي جذب أبناء وبنات الكويـت، ولم تدخر حكومات البلاد وسعاً من أجل إرسال أبنائها للاستزادة من العلوم المختلفة في شتى بقـاع العالم، وأثمرت هذه النهضـة التعليمية حياة أدبية يانعة، قوامها أدباء وأديبـات، اخترقت كتاباتهم حدود وطنهم الصغير، لتصل إلى ربوع العالم العربي المترامي الأطراف.

١- ماهر حسن فهمي، مرجع سابق، ص١٢.

٢- محمد حسـن عبدالله، الشـعر والشـعراء في الكويت، منشـورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧، ص٤٨ نقلاً عن: الرشيد بو شعير، مرجع سابق، ص٣٣.

٤ - التعليم في قطر

تتفق الحركة التعليمية القطرية في ملامحها العريضة مع شقيقاتها؛ سواء فيما يتعلق بالكتاتيب وأشكالها ومضامينها، أو فيما يتعلق بالمدارس الأهلية التي افتتحها الموسرون.

وكان افتتاح مدرسة قطر النموذجية عام ١٩٥١م بداية التعليم النظامي الحكومي، كما دخلت قطر منذ استقلالها عام ١٩٧١م مرحلة جديدة في النهضة التعليمية، لتعكس في الوقت الراهن ما أصبحت عليه قطر من تطور ونمو وازدهار، إذ أصبحت قطر مركزاً إشعاعياً ثقافياً في المنطقة وبخاصة بعد انتشار التعليم الجامعي، ونجحت قطر عن طريق التعليم الداخلي أو الابتعاث الخارجي، في أن تكون عامل جذب لمثقفي الوطن العربي وعلمائه.

٥- التعليم في سلطنة عمان

شهدت عمان -كأخواتها من دول الخليج- نظام الكتاتيب والتعليم الديني منذ زمن قديم، كما عرفت التعليم النظامي -كذلك- منذ عهد مبكر، ولعل أول مدرسة نظامية أنشئت في عمان كانت عام ١٩٢٦م، ثم أنشئت المدرسة السلطانية الأولى عام ١٩٣٠م، تلتها الثانية عام ١٩٣٥م، وأنشأ السلطان سعيد بن تيمور المدرسة السعيدية في صلالة عام ١٩٣٦م، ثم جاءت مدرسة السلطان قابوس بن سعيد في مسقط عام ١٩٤٠م، وكانت مدرسة كبيرة إذا ما قورنت بغيرها آنذاك، ثم توالت المدارس النظامية التي تمتعت بإشراف الدولة العمانية[١].

١- انظر: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص٣٠-٣١.

ومـن الطبيعي أن تشـهد عمان في ظـل عمليات التطـور والنهضة التي شهدتها البلاد على شتى المستويات، نهضة علمية، تمثلت في إنشاء العديد من المدارس، وجاء التعليم الجامعي ليتوج هذه النهضة، وليعكس انخراط السلطنة في الجو العام الذي تعيشه، وربما تشير حركات إعارة المدرسين وأسـاتذة الجامعات إلى عمان حجم التطور والتوسع الذي تشهده السلطنة، وبخاصة في عهد السلطان قابوس بن سعيد.

٦- التعليم في البحريـن

انتشرت الكتاتيب -كـالعادة- في ربوع البحرين، كما عرفت البحرين التعليـم النظامي منذ وقت مبكر، وإن سـار التعليم بخطى بطيئة في ظل الإدارة البريطانية للبلاد، ويرجع تاريخ إنشـاء المدرسة الخليفية، وهي أول مدرسة نظامية بحرينية، إلى عام ١٩١٩م.

وتوسـعت البحرين خلال النصف الثاني من القرن المنصرم في إنشـاء المدارس، وشـهد عام ١٩٥١م إنشاء أول مدرسة للبنات، ثم دخلت البحرين بعد ذلك مرحلة شهدت توسعاً من حيث الكم والكيف في مجال التعليم، تـم تتويجه بالتعليـم الجامعي الذي فتح أبوابه للطلاب والطالبات، لتسـير البلاد في ركب النهضة التعليمية التي شهدتها منطقة الخليج كلها.

٧- التعليم فـي اليمـن

لا تختلـف خارطة التعليم في اليمن عـن مثيلاتها في دول الخليج، ولعل أبرز ما فيها هو إرسال أول بعثة علمية -من حضرموت- عددها عشرة أفراد إلى مصر، للدراسـة في الأزهر الشـريف، ودار العلوم، والمدارس الثانوية، وفـي الجامعة المصرية، وأما المدارس اليمنيـة فقد حذت حذو المدارس

المصرية في بعض نظمها، وكانت الكتب المقررة التي تدرس فيها كتباً مصريـــة، ومؤلفوها مصريـــون[1]؛ وكان الطلبة غالباً ينزلون أماكن معدة لهم في المســاجد يقال لها (المنازل)، يســكنها غالــب الطلبة المهاجرين من القرى والمدن، ومن الجدير بالذكر أن أهالي المدن كانوا يتنافسون فـــي الولع بالدراســة والتعليم، بينما قل الاهتمام بالتعليــم في القرى بوجه عام[2].

وقد اشتهر العلماء اليمنيون، كل بطريقته في التدريس التي تختلف عن غيره، فمنهم من كان يبدأ بقراءة النحو، والاطلاع على الألفية وشروحها، ثم الانتقال إلى المعاني والبيان في شروح ملخصة، بعدها ينتقلون إلى شرح الغاية في الأصول ثم الكشـــاف، ومنهم من يورد الكلام على تلميذه، فإن أشكل عليه أو فهم غير المراد، استفسره وعدّ نفسه المتعلم[3].

وكانت الزوايا والمعاهد التعليمية تنســب إلى القائمين بالتدريس فيها أو إلى مؤسسيها أو إلى المسجد الذي توجد فيه[4].

١- انظــر: مجموعة مــن الكتاب، حضرموت، فصول في التاريخ والثقافــة والثروة، جمع وتقديم، محمد أبو بكر حميد، جمعية أصدقاء علي أحمد باكثير الثقافية، القاهرة، ١٤٢٠، ص٦٠ - ٦١.

٢- عبدالله محمد الحبشي، الأدب اليمني: عصر خروج الأتراك الأول من اليمن (١٠٤٥ - ١٢٨٩هـ / ١٦٣٥ - ١٨٧٩م)، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٦، ص٨٧.

٣- للمزيد، انظر: عبدالله محمد الحبشي، مرجع سابق، ص٨٧ وما بعدها.

٤- مجموعة من الكتاب، حضرموت، فصول في التاريخ والثقافة والثروة، مرجع سابق، ص١٥٧.

ثانياً : الصحافة

يصعب التأريخ للصحافة في منطقة الخليج واليمن لأسباب عديدة أهمها: ضياع كثير من المطبوعات الصحافية، وبخاصة تلك التي صدرت إبان الحكم التركي والهاشمي، وكذلك عدم الاهتمام بجمع هذه المطبوعات وحفظها، ناهيك عن قلة المهتمين بالتأريخ للصحافة.

وترتبط الصحافة بتأسيس المطابع في المنطقة، حيث عرفت المطابع في الخليج خلال أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، ومن ثم بدأت الصحف في الظهور، وشهدت السعودية صدور خمس صحف خلال العهد التركي هي: حجاز، وعنيت بالآداب والعلوم، وكانت تحرر بالعربية والتركية، وشمس الحقيقة، وصدرت في مكة المكرمة، والإصلاح الحجازي، وصدرت في جدة، والرقيب، وصدرت في المدينة المنورة، وصفا الحجاز، وصدرت في جدة.

كما شهدت المرحلة الهاشمية (١٣٤٤هـ/١٩١٦م - ١٣٤٣هـ/ ١٩٢٤) صدور بعض الصحف والمجلات أهمها: صحيفة (القبلة)، وأسهمت إلى حد كبير في الحركة الأدبية آنذاك، ونمو فن الكتابة[1].

وقد شهدت الصحافة السعودية تطوراً واضحاً في العهد السعودي، ومرت بمرحلتين: أولاهما مرحلة الصحافة الفردية (١٣٤٣هـ/١٩٢٤م - ١٣٨٢/١٩٦٣م) والتي ارتبطت فيها الصحف بأسماء أشخاص بعينهم، وأبرز هذه الصحف كانت جريدة (أم القرى) التي صدرت بمكة المكرمة عام ١٣٤٣هـ كأول جريدة رسمية. أما المرحلة الثانية، فهي مرحلة صحافة المؤسسات، والتي تبدأ في ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م، بصدور مرسوم ملكي تلغى بموجبه الامتيازات الممنوحة للأفراد بصدور الصحف والمجلات، وتظهر

١- انظر: بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٩٤، ص١٠٨ وما بعدها.

بموجبه مؤسسات صحفية، هي المسئولة عن إصدار الصحف والمجلات، كمؤسسة البلاد، ومؤسسة الجزيرة، ومؤسسة مكة، ومؤسسة المدينة، ومؤسسة اليمامة، ومؤسسة عكاظ، مع استثناء بعض المجلات ذات الطبيعة الأدبية والثقافية والاقتصادية كالمنهل والحرس الوطني والفيصل وغيرها[1].

ولقد لعبت الصحافة السعودية دوراً بارزاً في النهضة الأدبية في البلاد، إذ تخرج من ميدانها -كما يقول عثمان الصالح- كبار الأدباء والكتاب، بما ينشر على صفحاتها من مقالات أدبية، وبحوث علمية، وأخبار وقصص وأشعار وروايات[2].

وفي الكويت، صدرت عام ١٩٢٨م (مجلة الكويت) على يدي المؤرخ الكويتي عبدالعزيز الرشيد، للتعبير عن آراء المصلحين آنذاك، ومن القاهرة صدرت مجلة البعثة عام ١٩٤٦م، وكانت مجلة كاظمة من المجلات التي اهتمت بالأدب، تلتها مجلة البعث عام ١٩٥٠م، ومجلة الرائد عام ١٩٥٢م.

وقد شهد النصف الثاني من القرن المنصرم العديد من الصحف والمجلات العامة والمتخصصة، وكل أسهم بدوره في النهضة الأدبية الكويتية[3].

١- للمزيد حول الصحافة السعودية، انظر: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص٢٧-٣٦.

٢- عثمان الصالح العلي الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، جـ١، د.ن، ١٩٨٧، ص١٢٠.
وللمزيد حول الصحافة السعودية، انظر: ساعد خضر العرابي الحارثي، الإعلام السعودي: المنشأة والتطور، القمم للإعلام، الرياض، ١٩٩٨.

٣- للمزيد انظر: الرشيد بو شعير، مرجع سابق ذكره، ص٤١-٤٢.

وشـهدت البحرين اسـتخدام المطابـع الآلية عام ١٩٣٤م، حيث أنشـأ عبدالله الزايد هذه المطبعة التي أصدت أول جريدة وهي: جريدة البحرين، ومع بداية الخمسـينيات من القرن العشـرين توالـت الصحف والمجلات، لتلعب دورها في ترسـيخ قاعدة أدبية، ونهضة ثقافية، من خلال ما تنشـره من مقالات وإبداعات[١].

أمـا في الإمـارات، فقد صـدرت جريدتا الاتحـاد والخليـج اليوميتين عـام ١٩٦٩م، توالت بعدهمـا الإصدارات الأدبية مثل: مجلة شـئون أدبية، ودراسات، والرافد، والمنتدى، وغيرها.

وفي أواخر السـتينيات من القرن العشـرين، صدرت فـي عمان جريدة الوطن ثم جريدة عمان، وتوالى بعد ذلك إصدار المجلات والصحف[٢].

أمـا فـي اليمن[٣]، فكانت أول صحيفة بها قـد صدرت في صنعاء عام ١٩١٠م، عقب دخول الإمام يحيى ببضع سـنوات، وكان اسـمها (الإيمان) وترأس تحريرها القاضي الأديب عبدالكريم مطهر، رئيس الديوان الملكي آنـذاك، وقـد اهتمت هذه الصحيفة بـالأدب والأبحاث العلمية، وأسـهمت في نشـر كثير من إبداعات الشـعراء والأدباء اليمنيين، وقد استمرت في الصدور حتى عام ١٩٥٧م.

وعنـد تولـي الإمام أحمد العرش عام ١٩٤٨م، صـدرت في تعز صحيفة رسـمية اسمها (النصر) وأخرى اسـمها (سبأ) وقد صدرت قبلها في الفترة من ١٩٣٤م-١٩٤٠م مجلة اسـمها (الحكمة) تولى رئاسـة تحريرها أحمد عبدالوهـاب الوريـث ثم الأديب أحمـد المطاع، حفلت بالمقـالات الأدبية

١- الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص٤١.
٢- المرجع السابق، ص٤٢.
٣- انظـر: أحمد محمد الشـامي، قصة الأدب في اليمن، منشـورات المكتـب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٦٥، ص٢٨٣ وما بعدها.

والمواضيع العلمية، ونشرت كثيراً من إبداعات شعراء اليمن.

وقد شهدت اليمن ظاهرة صحفية لم تشهدها بلدان الخليج، ففي فترة الحرب العالمية الثانية، ونتيجة ارتفاع أسعار الورق، ولأسباب سياسية أخرى، لجأ بعض أدباء اليمن إلى إنشاء مجلات خطية، يتم تناقلها بين الناس، ومن هذه المجلات (البريد الأدبي)، ومن أهم كتابها: أحمد محمد الشامي، إبراهيم الحضراني، أحمد المروني وغيرهم، وقد اختفت هذه المجلة عام ١٩٤٧م.

كما ظهرت مجلة أدبية خطية أخرى استمرت من ١٩٥١-١٩٥٣م، أسسها أحمد الشامي باسم (الندوة)، وحفلت بنماذج من الأدب الرفيع: شعراً ونثراً، وكان لها -مع غيرها- أثر عظيم في الارتفاع بمستوى الذوق الفني والأدبي.

ولم تكن الصحافة في قطر بأفضل من مثيلاتها في الإمارات وعمان، فقد ظهرت الصحافة المحلية في قطر عام ١٩٦٩م، بصدور أول مجلة قطرية هي (مجلة العروبة) التي أصدرها عبدالله حسين نعمة، وكانت أسبوعية، يغلب عليها الطابع السياسي الاجتماعي، ويضعف فيها الجانب الأدبي، وربما يعود ذلك إلى أن المشرفين على زاوية الأدب لم يكونوا من ذوي التخصص، إضافة إلى أن التجاوب المحلي مع هذه المجلة لم يكن فعالاً، ومع ذلك كان لهذه المجلة دور في تشجيع بعض الكتاب من الشباب القطري في نشر إنتاجهم وتعريف القراء به.

ومن أشهر المجلات القطرية: مجلة الدوحة، وهي شهرية تصدرها وزارة الإعلام منذ عام ١٩٦٩م، وقد لعبت دوراً مهماً في الحركة الثقافية والأدبية في قطر، وبخاصة عندما بدأت في عام ١٩٧٦م تفتح صفحاتها لكبار الكتاب العرب، وقد أصدرت وزارة الإعلام مجلة أخرى عام ١٩٧٦ هي مجلة (الخليج الجديد) وهي شهرية، ذات طابع محلي خليجي.

أما مجلة (العهد) التي صدرت عام ١٩٧٤، فقد تميزت بالأقلام المحلية، ومـن ثم برز اهتمامها بالأدب القطري، وكان لبعض الكتاب -مثل خليفة الكبيسـي- زاوية ثابتة سماها (أضواء كاشفة)، حفلت بالمقالات الأدبية والموضوعـات الاجتماعيـة، كما شـهدت هذه المجلة كتابات نسـائية، وأخذت المجلة على عاتقها مساعدة المواهب الأدبية وتشجيعها.

وظهـرت مجلات أخـرى، لكل منهـا طابعها الخـاص، فاهتمت مجلة (الجوهـرة) بأمـور وقضايـا المـرأة، وعبرت مجلـة (الصقر) عـن القوات المسلحة، وغيرها[1].

ونظـرة عابـرة على أوضاع الصحافة في دول الخليـج واليمن في الوقت الراهن، تشير بوضوح إلى استفادة الصحافة بشكل عام من كل معطيات النهضة التي تمر بها بلاد المنطقة، وقد انعكس ذلك جلياً على الإصدارات في كمها وكيفهـا، فهي متعددة الاتجاهات الفكريـة والثقافية، تطرح للقراء زخماً أدبياً وثقافياً وفكرياً، ولم تعد مجرد إصدارات صحفية براقة في شكلها وتقنياتها، بل أصبحت منابر للرأي والفكر، ومنتديات للثقافة والتعليم، تزخر بفنون الأدب المختلفة، شـعراً بـكل مذاهبه، ونثراً بكل فنونه.

وتعد ظاهرة المشـاركة النسائية في الكتابة من خلال هذه الصحف، أمراً ملموسـاً، لـم يقتصر على مجرد الخواطر والإبداعـات، بل تعدته إلى النقد والتحليل.

وثمة ظاهرة أخرى تعكسـها صحافة هذه المنطقة، ألا وهي مشاركة الأقلام العربية مـن دول عربية عديدة، الأمر الذي عمق حركة (التثاقف) بين أبناء هذه المنطقة واخوانهم في العالم العربي كله.

١- للمزيـد، انظر: محمد عبدالرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، د.ن، ط٢، ١٩٨٢، ص٧٣ وما بعدها.

إن الملاحق الأدبية للعديد من صحف دول الخليج، والمجلات الأدبية المتخصصة، قد مثلت قوة دفع كبرى لنهضة أدبية واضحة المعالم، أسهمت -بلا شك- فيما وصل إليه الأدب العربي من ازدهار ونمو، ونحن في مطلع القرن الحادي والعشرين.

وثمة عوامل أخرى أسهمت في النهضة الأدبية في المنطقة بصورة مباشرة، وذلك نحو وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، من خلال تأثيرها على الرأي العام ورفع ثقافته، وهو ما يرتبط بنمو الحركة الأدبية في المجتمعات بشكل عام.

كما كان للمكتبات _أيضاً- دور بارز في رواج صناعة الكتاب، ومن ثم نمو الحركة الأدبية في دول المنطقة.

وثمة عوامل أخرى ترتبط على سبيل المثال ببعض مما ذكرناه آنفاً، فالابتعاث إلى الجامعات العربية والأوربية والأمريكية، وعمليات التثاقف التي بلغت أوجها خلال الربع الأخير من القرن العشرين، بين أبناء الخليج واليمن، والمجتمعات الأخرى، وازدياد حركة التأليف والنشر، التي ارتبطت بتطور الطباعة من جانب، والصحافة من جانب آخر، والتطور الاقتصادي الذي شهدته هذه الدول، وما نتج عنه من تغير في سلوكيات واهتمامات شعوبها، كل ذلك أسهم بدور مهم في النهضة الأدبية وازدهارها.

ولما كان الخوص في مثل هذه العوامل وتفاصيل نشأتها، وما قدمته من دفع للنهضة الأدبية في الخليج واليمن، قد يأخذ من حجم هذا الكتاب حيزاً كبيراً، فقد آثرت الإشارة وحسب إلى أهميتها، حتى لا نخرج عن الهدف المنشود من وراء هذا العمل.

ثالثاً: عوامل غير مباشرة

من أبرز العوامل غير المباشرة التي كان لها أثرها البالغ على النهضة الأدبية في منطقة الخليج، تلك الحركة الإصلاحية التي قام بها الشيخ محمد بن عبدالوهاب (١٧٠٣ - ١٧٩٢)، والتي كان لها انعكاساتها، لا على السعودية فحسب، بل على سائر بلدان المنطقة.

وتتلخص دعوة الشيخ كما جاءت في كتابه المعروف بـ (كتاب التوحيد)، في العودة إلى التوحيد الصافي، ومحاربة البدع والخرافات التي انتشرت في عصره، وقد ظهر له خصوم حاولوا قتله، فذهب إلى (العيينة)، حيث حظى بدعم وتأييد أميرها، اضطر بعدها إلى الانتقال إلى الدرعية (١١٥٨هـ/١٧٤٤م)، ليلقى كل ترحيب ودعم من أميرها محمد بن سعود، حيث يعد هذا التحالف، الذي استمر بين الشيخ وآل سعود، نقطة تحول في تاريخ المنطقة[1].

وقد اتسع مفهوم الشيخ محمد بن عبدالوهاب وأتباعه لمعنى (البدع)، وانعكس ذلك على سلوكيات الأتباع ونهجهم، فهدموا القباب، ومنعوا الاحتفال بمولد النبي صلى الله عليه وسلم، ومحوا بهرجة المساجد وكل ما بها من مظاهر الزينة، وحرموا التدخين، كما رفضوا بعض مظاهر الحضارة الحديثة[2].

وإذا كانت هذه الدعوة قد وجدت لها أنصارها في بعض مناطق الجزيرة

١- للمزيد حول دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب، انظر: ابن غنام، تاريخ نجد، تلخيص: ناصر الدين الأسد، مطبعة المدني، مصر ١٩٦١، ص٧٥ وما بعدها؛ منير العجلاني، تاريخ البلاد السعودية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، د.ت، ١٣٧/١ وما بعدها.

٢- بكري شيخ أمين، مرجع سابق، ص٥٥.

العربية، فإنها كذلك واجهت معارضة آخرين من أصحاب النفوذ من الأمراء والعلماء، مثلما نجد من قبل سليمان بن سحيم[١]، والدولة العثمانية التي رأت فيها تهديداً لسلطانها ومصالحها.

لقد بدأت موجة الشعر المناصر للدعوة تظهر مبكراً في حياة الشيخ، فرأينا -على سبيل المثال- الأمير اليمني محمد الصنعاني يمدح الشيخ ودعوته، وبعد موته، أخذ كثير من الشعراء على عاتقهم مهمة الدفاع عن الدعوة بشعرهم، ومن أبرز هؤلاء الشاعر الأحسائي ابن مشرف، والشاعر سليمان بن سحمان، والشاعر ابن عثيمين وغيرهم، وقد تولى هؤلاء الثلاثة الدفاع عن الجانبين: الفكري والسياسي للدعوة، في قصائد بلغ عدد أبياتها ما يزيد على ثلاثة عشر ألف بيت[٢].

ومما لا شك فيه، أن هذه الدعوة قد حركت الأجواء الأدبية الآسنة آنذاك، ومثلت -من خلال المدافعين عنها والمعارضين لها- نهضة أدبية واضحة، قد نشير إلى ملامحها في ثنايا هذا الكتاب، من خلال نماذج من شعر هؤلاء[٣].

١- انظر: عبدالله الحامد العلي، الشعر في الجزيرة العربية، دار الكتاب السعودي، الرياض، ١٩٧٦، ص١٤، وانظر: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص٥١ - ٥٤.

٢- بكري شيخ أمين، مرجع سابق، ص٦٢.

٣- حول قضايا الدعوة الوهابية في الشعر، انظر: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٠ وما بعدها.

آثـــار عوامل النهضة في الأدب في منطقة الخليج واليمن

الحديث عن آثار عوامل النهضة في أدب دول الخليج واليمن قضية متفاوتة في درجاتها، إذ تبدو آثار بعض العوامل جلية وواضحة في الشعر فيما يتعلق بالحركات الإصلاحية، على سبيل المثال، بينما تبدو آثار تطور الصحافة بشكل أوضح في الفنون النثرية كالمقال، والقصة القصيرة ونحوها.

ونحاول هنا عرض بعض جوانب هذا الموضوع بشيء من الإيجاز الذي يوفي بالغرض، من حيث تأكيد دور بعض عوامل النهضة -وليس كلها- في أدب هذه المنطقة.

أولاً : أثر الحركة الإصلاحية

عرضنا -من قبل- لحركة الشيخ محمد بن عبدالوهاب، وما قامت عليه من أسس عقدية وفكرية، حركت الحياة الفكرية الآسنة آنذاك، وألقت بظلالها على الحياة الأدبية ممثلة في شعر هذه الفترة، إذ ظهر لنا المؤيدون بشعرهم للدعوة وصاحبها، والشارحون لمبادئها، مما استلزم بروز طائفة من المعارضين بشعرهم للدعوة وصاحبها ومبادئها.

وقد تعددت مناهج الدارسين لهذه الحركة -شعرياً- إذ تناول البعض دراسة أجيال الشعراء المتعاقبة[1]، بينما تناول آخرون هذه الحركة من خلال المدارس الفنية التي ينتمي إليها شعر الحركة[2]، وبرز آخرون

١- عبدالله الحامد، الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠ - ١٣٥٠هـ، د.ن، ١٩٨١م.

٢- انظر: محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، دار الأندلس، حائل، ٢٠٠٤، ص٣١.

درسوا هذه التجربة الشعرية وآثارها حسب التوزيع الجغرافي[1].

ويمثل شعراء هذه الحركة -من المؤيدين لها والمعارضين- اتجاهاً تقليدياً محافظاً، يسير على نهج القصيدة العربية القديمة، وإن خَفُتَ الاهتمام بالمحسنات البديعية، ويمكن اعتبار هذه المرحلة بمثابة تمهيد للشعر الحديث في منطقة الجزيرة العربية.

وأهم قضايا وموضوعات الشعر في تلك المرحلة ما يلي:

١ - شرح أفكار ومبادئ الدعوة

وقد اتخذ هذا الشرح صورتين، الأولى دعوة أشخاص بعينهم إلى اتباع مبادئ الحركة، وكان لآل الحفظى دور بارز في هذا المقام، ومن هذا قصيدة لمحمد ابن الشاعر أحمد الحفظي، يدعو فيها الإمام اليمني المنصور إلى هدم القباب المقامة على القبور، وتخليص التوحيد مما شابه من مظاهر الشرك، يقول فيها[2]:

فيا أيها الحي اليماني دونكم ... نداءً إلى التوحيد لبوا لداعيه

وهذا كتاب الله يحكم بيننا ... ويشهد بالحق المبين ويقضيه

١- انظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض، د.ت، إبراهيم بن فوزان الفوزان، شعراء التقليد المتطور وشعرهم في المنطقة الشرقية، الرياض، ١٩٩٨، وللمؤلف نفسه: مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد، الرياض، ١٩٩٨.

٢- عبدالله الحامد، الشعر في الجزيرة العربية، مرجع سابق، ص١٠٣.

أما الصورة الثانية، فقد تمثلت في شرح بعض مبادئ الدعوة من خلال قصائد نظمت لأجل هذا الغرض، ومن ذلك -على سبيل المثال- قول ابن مشرف[1]:

واعلم بأن أضرب التوحيد	قدر ثلاثة بلا مزيد
توحيد رب الناس في الملك وفي	صفاته وفي العبادة اقتفِ
فالأول: اعتقاد كون الملك	لله وحده بغير شركِ
وأنه رب جميع الخلق	موجدهم مولى جميع الرزقِ
والثاني: أنه يوحد الله على	أسمائه وفي صفاته العُلى
وكل ما به تعالى وصفا	لنفسه على لسان المصطفى

٢- شعر الدفاع عن الدعوة

برز شعر الدفاع عن الدعوة الوهابية منذ بداية ظهور هذه الدعوة، ورافقها في جميع مراحلها، وقد ركز الشعراء على الجانب الفكري لمواجهة المعارضين لها، ومن ذلك قصيدة لمحمد الحفظي، يبين فيها أفكار الدعوة مدافعاً عنها، وموضحاً لها، ويقول عن صاحب الدعوة:

ويذبُّ عن شرع النبي محمد	ويذم من يدعو النبي أو الولي
إن كان ظناً أن فيه غلاظة	وفظاظة ونكابة لم تجمُلِ
فأقول حاشا إن فيه ليونةً	وبشاشة للمقبل المستقبلِ

وقد ازدهر في ظل الحركة الوهابية الإصلاحية شعر النقائض، وهي ليست قصائد نقائض هجائية، كتلك التي عرفناها في العصر الأموي

١- نورية صالح الرومي، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، شركة المطبعة العصرية ومكتباتها، الكويت، ١٩٨٠، ص١٩٣.

عن بعض الشعراء كجرير والفرزدق، ولاهي نقائض أدبية، كتلك التي نجدها -حديثاً- عند أمير الشعراء أحمد شوقي، وإنما هي مساجلات تدور حول القضايا الأخلاقية حول أفكار الدعوة الوهابية، ومن ذلك قصيدة الشاعر حسن بن خالد، التي رد بها على قصيدة محمد الحفظي السابقة، ومنها قوله[1]:

أما الرســـالات الـتـــي تـأتي من الـ ... داعــي فأمـــر ما به من مدخل

لكـنـهـا جـــاءت بأيـــدي عـــصبة ... عملـوا بضد مفصل معْ مجـمـل

بل صرحوا بالشرك في كل الورى ... من أمـــة الهادي بـغـير تأمـــل

وكم استباحـــوا من شيوخ ركّعٍ ... كـم مـــن تـقـــيٍ عابدٍ متبـتـل

٣- أحـداث ومناسبات العصر

مرت الدعوة الوهابية بأحداث ومناسبات ارتبطت بمنهجها السلفي، وقد سجل الشعراء مثل هذه الوقائع، وكان الشاعر ابن مشرف من أبرز الذين عالجوا بالشعر مثل هذه الأحداث؛ ففي واقعة هدم (عين نجم) بالأحساء، نظم قصيدتين، من أبيات إحداهما ما يلي:

وسار في عصبة للهدم عامدةٍ ... بآلة الهدم والتخريب والحَيْنِ

فقادروها كبنيان الذين بنوا ... على شفا جُرفٍ للشك والرَّيْنِ

بأمر والٍ طبيبٍ في رعيتـــه ... مبارك الأمر محمود الفعاَلَيْنِ

ومن أبيات الثانية، قوله:

ألا فاتركا عيناً تضاف إلى نجم ... فـقـبـتـهـا بالـهــدم أولى وبالرجــم

لأن بها مــأوى لمن يقصد الخـنـا ... وكم فعلوا فيها من الرقص والإثم

١- عبدالله الحامد، الشــعر في الجزيرة العربية، مرجع ســابق، ص١٠٧ - ١٠٨، وللمزيد، انظر: بكري شيخ.

فـيـا طـالبـاً منه الشفـاء بزعـمـه | جَهِلْتَ فما في مثل هذا سوى السقم
ومن يـعـتـقـد فـيـه الشفا لم يـزل | شفا جرف الإشراك جـهلاً بلا علم
وإنْ ظنـهـا تـشـفـى العـليل بسرها | فهذا اعتقاد المشركـين بلا وهم

ويلاحظ على الشعر المتأثر بهذه الحركة الإصلاحية الالتزام بالقصيدة العربية التقليدية في بنائها، دون أن نلحظ تجديداً في الأوزان، كما يلاحظ سيطرة النزعة التعليمية الدعوة التي جاءت على حساب الاهتمام بالصور الفنية والمحسنات البديعية، الأمر الذي أسهم في جفاف شكل القصيدة من جانب، وبساطة ألفاظها من جانب آخر، لكن المؤكد أن مثل هذه القصائد قد جاء جديداً في موضوعاته ومضامينه[1].

١- محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص٤٨.

ثانياً : أثـر التعليـم

كان للنهضة التعليمية التي شهدتها دول المنطقة ظلالها الوارفة على النهضة الأدبية لهذه الدول، ولعل أبرز مظاهر هذه التأثيرات تمثل في الأعمال الأدبية المدرسية، وإن كانت هذه الأعمال محدودة من ناحية قيمتها الفنية[١]، إذا ما قورنت بالقيمة الفنية لسائر الأعمال الأدبية، وبخاصة الشعر.

ومن هذه الأعمال المدرسية ما يتمثل في الأناشيد التي وضعها القائمون بالتدريس في المدارس الأهلية، كي ينشدها التلاميذ في المناسبات الدينية والوطنية، وقد برز في هذا المجال في الإمارات العربية الشيخ محمد نور بو ملحة، الذي كان يقوم بتأليف أناشيد المدارس، بل بتلحينها أيضاً، وكذلك كان الشيخ محمد العيسى اليماني[٢].

ومن أناشيد الشيخ محمد نور التي يتناول فيها ماضي العرب المشرق[٣]:

العرب ســـادات الأمم	بالسيف سـادوا والقلم
من مكـة حملوا العلم	حتـى عـلا أعلى علم
سل قبرصا سل رودسا	والـقـيروان وتـونـسـا
ســل جيشهم لما رسا	أسطولنا يرمى الحمم

ومن أناشيده -أيضاً- ما يتغنى به عند ختم القرآن الكريم[٤]:

بشــراك يا من خـتـم	كـلام من رفـع السما
فقد حـبـاك بكل ما	ترجـوه أرزاق الـعـبـاد
حزت الكرامة والهنا	وبلغت غـايـات المنى
والسـعـد نـادى معلناً	بشراك قد نلت المراد

١- الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص٦٥.

٢- إبراهيـم بوملحة، الشـيخ محمد نور، رائد التعليم في الإمارات، سلسـلة أعـلام من الإمارات، منشورات ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ١٩٩٢، ص٩٧.

٣- المرجع السابق، ص٢٤٠.

٤- المرجع السابق، ص٢٤٥.

ومما يؤسف له أن كثيراً من هذه الأناشيد التي تغنى بها التلاميذ في المناسبات المختلفة لم يدون، والبعض ظل عالقاً بأذهان التلاميذ فدونوه على كبر، ليشير إلى أثر التعليم في النهضة الأدبية بالمنطقة.

ونظراً لبروز أهمية التعليم، فقد انعكس ذلك على رثاء الشعراء للعلماء والفقهاء والقضاة، ولهذا الشعر نماذج نسوق منها رثاء الشاعر خالد الفرج، المولود في الكويت، والمقيم في البحرين، للشيخ منصور بن الزاير، من علماء القطيف، في قصيدة بعنوان: قطرة الدمع، جاء فيها[1]:

مات بحر العلوم فلنمت اليوم ... جفافاً إذ مات بحر العلوم

مات من يصدُم المكاره بالصبر ... بثغر لدى الشدّاد بسيم

وقضى مؤثر الضعيف على النفـ ... ـس فمن للضعيف من للعديم؟

ولمن تكلم المجالس تُغْشى ... للندى والنُّهى وذكر حكيم

وكان الشاعر السعودي ابن عثيمين يقدر العلم وأصحابه، فقد رثى شيخه ومعلمه، سعد بن حمد بن عتيق، قاضي الأفلاج، في قصيدة جاء فيها[2]:

أهكذا البدر تُخْفى نوَره الحُفر ... ويُفْقدُ العلم لا عين ولا أثرُ

خَبَتْ مصابيحُ كنا نستضئ بها ... وطوحت للمغيب الأنجم الزُّهرُ

وابكِ على العلم الفرد الذي حسنتْ ... بذكر أفعاله الأخبار والسّيَرُ

من لم يبالِ بحق الله لائمة ... ولا يُحابي أمراً في خده صعرُ

بحر من العلم قد فاضت جداوله ... أضحى وقد ضمه في بطنه المدرُ

من للمدارس بالتعليم يعمرها ... ينتابها زُمَرٌ من بعدها زُمَرُ

١- ديوان خالد الفرج، ص٢٠٥، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص٧٠.
٢- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص٦٧.

ولابن عثيمين قصيدة أخرى في رثاء العالم الشيخ عبدالله ابن الشيخ عبداللطيف علامة نجد ومفتيها، جاء فيها[1]:

شيخ مضى طاهر الأخــلاق متبعاً	طـريـقــة المصطفى بالله معتصما
بحر من العلم قد فاضـت جداولة	لكـنـه سائــغ فـي ذوق مــن طَعما
تنشق أصدافه في البحث عن درر	تـهـدى إلى الحـق مفـهـوماً وملتزَما
فـكم قواعد فقه قـد أبان وكـم	أشــاد رسـمـاً مــن العَليا قـد انثلما
نعى إليـنـا الـعـلا والـبرَ مصرَعُه	والعلمَ والفضلَ والإحسان والكرما

وإذا كان المقام لا يتسع هنا للتعليق على مثل هذه النماذج من الناحية الفنية، فإننا قد سقناها لنثبت انفعال الشعراء بالعلم والعلماء، وترجمة هذا الانفعال في قصائد عكست أثر التعليم والعلم على النهضة الأدبية التي نتحدث عنها.

وقد وظف الشاعر الكويتي التاجر أحمد بن خالد المشاري، شعره وأسفاره، من أجل الدعوة إلى نشر العلم، ومحاربة الجهل، حيث يقول[2]:

لهفى عليها نفوساً في البلاد ثوت	في حندس من ظلام الجهل غاشيها
فيها قد انتشرت أوبــاؤه وغــدت	تــفــتُ فــي عَضُدٍ منها وتـرديــهـا
لا تحسبوا القول للتشهـير أنظمُهُ	بل نفثة من لهـيب الحـزن أرمــهـا

ولما لاحظ المشاري عدم اهتمام اخوانه التجار والأعيان بالعلم، اتجه إلى أمير الكويت -آنذاك- أحمد الجابر الصباح، قائلاً[3]:

١- أحمد أبو الفضل عوض الله، محمد بن عثيمين: شاعر الملك عبدالعزيز، مطبوعات دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٩٧٩، ص١٨٩.

٢- عبــدالله بن أحمد الشــباط، أدباء وأديبات من الخليج العربــي، الدار الوطنية الجديدة، الخبر، ١٩٩٩، ص٣٤.

٣- المرجع السابق.

منكم يئست ولما ضاع لي أمل ... إلى الأمير أبى النفس أثنيها
فيا أميراً له في الفضل سابقة ... إليك أرسل آمالاً أرجّيها
يا أحمد قد سما في كل مكرمة ... وكل محمدة في الفضل حاويها
حاشا لمثلك أن يأوى إلى دعةٍ ... وغفلة من نفوس أنت واليها
هذى رعاياك من جهل بها مرض ... أنت الطبيب لها والعلم يشفيها
فاجمع بها شعباً وانهض بها أمما ... فلفتة بانعطاف منك تحييها

وهذه دعوة أخرى لعامة المواطنين، نجدها في شعر المشاري[1]:

فتى العلم هذا موطن الكسب والأجر ... فشَمّر ولا تكْسَل عن النُصح والزجر
فتى العلم هل للعلم ثمّ مزية ... إذا ما ثوى بين الضمائر والصدر

أما الشاعر الإماراتي سالم بن علي العويس، فله قصيدة (العلم والعلماء)، نظمها في افتتاح مدرسة الأحمدية بدبي، جاء فيها[2]:

يا نهضة الشرق قومي علّمي قومي ... عليك مني تحياتي وتسليمي
ليسوا سواءً قضيبٌ غيرَ ذي عِوَجٍ ... ومهملٌ يابسٌ من غير تقويم
فهل سمعت بشعب في جهالته ... أمضى الحياة ولم يسلك بمظلوم
وهل عبيد عبيد عند سيدهم ... وخاضعين لأمر غير مرسوم
لا بل تباركت الأنعام منزلة ... من خابطٍ في ظلام الليل موهوم

١- المرجع السابق، ص٣٥.

٢- سالم بن علي العويس، نداء الخليج (الأعمال الكاملة)، دار المهد للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٧، ١٢٨، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص٧٢.

وفي عُمان، وجدنا الشاعر هلال بن بدر البوسعيدي، يحث أبناء وطنه العماني في قصيدة بعنوان (دولة العلم) على بناء دولة العلم، فيقول[1]:

إلى العلم هبوا يا شباب عمان ... فما العلم إلا فخر كل زمانِ
إلى العلم هبوا يا بني العرب وابتغوا ... به في ذُرى العَليا أعز مكانِ
إلى العلم هبوا لا نبا الدهر حدكم ... سراعاً فكل الويل للمتواني
إلى العلم هبوا حاملين لواءه ... ميامين من شيب كرام وشبانِ

أما العلامة اليمني عبدالله بن علي الجلال، فقد مدح مجلس شيخه محمد بن علي الشوكاني في التدريس فقال[2]:

يا لها حضرة عليها من الفضـ ... ـل رواق ونور علم منير
حضرة للعلوم في سوحها نشر ... وذكر وللهدى تقرير
حضرة سنة الرسول لها فيـ ... ـها نفاق وطول شرح ونور
حضرة من أقام فيها تولى الـ ... ـهم من قلبه وحل السرور
حضرة حلقة بها السادة الأعـ ... ـلام أهل الذكاء الهداة البحور

١- ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيوي، تحقيق: محمد علي الصليبي، دار جريدة عمان للصحافة والنشر، روى، سلطنة عمان، ١٩٨٥، ص١٢٣، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص٧٣-٧٤.

٢- عبدالله محمد الحبشي، الأدب اليمني، مرجع سابق، ص٩٠.

ثالثاً: أثر الصحافة ونهضتكم في الحركة الأدبية

كان للنهضة الصحافية آثارها الواضحة من وجهين: من الناحية الفكرية والاجتماعية، ومن الناحية الأدبية.

ولما كان تتبع هذه الآثار يستأهل أن تفرد له دراسات مستقلة، فإننا سنكتفي ببيان بعض هذه الآثار، في بعض دول المنطقة، وهي تشكل رؤية عامة لما كان للنهضة الصحافية من عميق أثر على الحياة في هذه الدول.

ومما لا شك فيه أن عملية التثاقف التي نمت مع أواخر القرن التاسع عشر، سواء مع الدول العربية كمصر والشام، أو نتيجة الحملة الفرنسية على مصر، وبروز تيارات فكرية في ربوع العالم العربي تقتفي آثار الحضارة الغربية، كل هذا قد أدى إلى حالة من الصراع بين تيار تراثي محافظ، وآخر حديث منفتح.

ولنأخذ مثالاً على هذا الصراع فيما كتبه الشيخ عبدالعزيز العلجي (ت: ١٣٦٢هـ) عندما رأى شباب الكويت يعكفون على قراءة مجلة (المنار) التي يصدرها الشيخ محمد عبده، وما تحمله من أفكار وآراء ودعوات، لم تكن محل قبول من أمثال الشيخ العلجي، فراح يسفه هؤلاء الشباب، بل ورماهم بالكفر والضلال، بل وينشر هذا الهجوم في (المنار) ذاتها، يقول الشيخ العلجي:

إلى الله نشكو من ضلال على عمد ... أتتنا به الجـهـال من كـل مـرتـد

قَلَوْا كـتب الأسـلاف واستبدلوا بها ... سجلات أصحاب (المنار) على عمد

ومن الطبيعي أن يجد الشيخ العلجي من يرد عليه، فقد كتب الشاعر الكويتي ساعد بن عبدالله الرفاعي، مدافعاً وناظماً:

لُذْ بالإله من الجهـول الجانـي ... علـج العلـوج وفـتـنـة الشيطان

ما بالــه حــطّ الإله مــقــامـــه وأحــاطه بالــذل والخــسـران
خسر السعادة مذ هوى لتعصب وتـشـــددٍ ما جـاء بالأديـــان
فــذا يسب المصلحــين بدينهم وأخــو السباب يبوء بالخذلان
يا ويــلــه مــن ظالم مـتـعـصب هجر العداة ومال للعصيان[1]

لقد أحدثت مجلة المنار هزة فكرية، ألقت بتوابعها على الحركة الفكرية في أقطار العالم العربي، فراح رجال الدين في مصر والكويت والبحرين وغيرها، يهاجمون قراءها، بينما عمد آخرون إلى معارضتهم، فقد نظم الشاعر محمد صالح البحريني شعراً يمدح فيه الشيخ محمد رشيد رضا، صاحب المنار، ومعه الدكتور محمد صدقي، ومنه قوله[2]:

ألا فـــي سبيل الله علم يـذيـعـــه رشيد وصدقـــي في المنار وفي الدرس
لقد سلكا في دعوة الحق مسلكاً قويماً وكانا فـيـه أضـــواء من شمس
وقد عالجا مرضى القلوب بحكمة وقد أوضحا في الدين ما كان من لبس
ولولا منار الحــق يـهـدي للهـــدى بنورٍ لكـنــا اليوم أضـيــع من أمـــس

كما رثى الشاعر الإماراتي سالم بن علي العويس في قصيدة (مات الحبيب)، صاحب مجلة المنار، وكان العويس من المؤيدين له ولنهضته الفكرية، يقول العويس[3]:

غُـــرَرُ الليـالـي مالــهـــن دوام مات الحبيب وهكذا الأيام
يا ابن الرسول ومقتفى آثاره منا عليك وإن بَعُدتَ ســـلام
هذى (المنار) تلوح فهي يتيمة أخــذت بـهـا وبـلـبــهـا الآلام

١- عبدالله الطائي، الأدب المعاصر في الخليج العربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٩.
٢- المرجع السابق، ص٢٨ - ٢٩.
٣- ســالم بن علي العويس، نداء الخليج، دار المهد للنشــر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٧، ص٢٥ ومابعدها، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص٩١.

وكانت قضية حق المرأة في التعليم والعمل من القضايا التي شغلت حيزاً من اهتمام الصحافة، وقد أدلى الشعراء بدلوهم في هذه القضية بين مؤيد ومعارض.

فبينما يطالب الشاعر السعودي النساء في مجتمعه بالانطلاق من قيود الحجاب، قائلاً[1]:

يا فتاة الحجاز ما يرتضي الحـ	ـر غطاءً ولا يعيش سجيناً
إن هذا الجدار قد يحجب النو	ر وقد يذبل النهى والفتونا
فانهضي تسعدي القلوب فإنا	طالما بالجمود منك شقينا

نرى آخر، هو الشاعر السعودي إبراهيم هاشم الفلالي، يطالب المرأة بالالتزام بالحجاب، والمحافظة عليه، قائلاً[2]:

فخذي التصون مبدأ	ودعي التبرج في المسير
ودعي التفرنج إنه	روح المفاسد والشرور
وخذي اللباب من العلو	م ولا تهيمي بالقشور

وما من دولة من دول المنطقة إلا وقد تأثرت -بدرجة أو بأخرى- بما يكتب عن المرأة في الصحافة، وهبّ الأدباء والكتاب يدافعون ويدحضون، هذا ينافح وهذا يعارض، مما أحدث حركة أدبية واضحة، لعبت الصحافة فيها دوراً بارزاً[3].

١- نقلاً عن: مفرح إدريس أحمد سيد، الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥هـ: دراسة تحليلية فنية، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢٠٠٢، ص٦٥.

٢- المرجع السابق، ص٦٦.

٣- للمزيد انظر: ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مرجع سابق، ص٤٢.

وأدت النهضة الصحافية إلى حراك سياسي، وكان للصحف العربية -وبخاصة المصرية- القادمة إلى الخليج تأثير بيّن، تمثل في وجود أنصار للأحزاب المصرية التي شهدتها القاهرة مع بدايات القرن العشرين، فبرز أنصار الوفد والأحرار والدستوريين في الكويت وفي البحرين، وغيرها من بلدان الخليج[١]، وذاع انتشار صحف كالأهرام واللواء والمؤيد والأخبار، ولعبت مجلة (الأنصار) ذات الاتجاه القومي دوراً مهماً بين الشباب، وأشعلت قضية العروبة في الخليج، وكان أنصارها يلقون معارضة ومقاومة شديدة[٢].

وأخذ الأدباء ينفعلون -نتيجة الحراك الصحافي- بقضايا الوطن والأمة، وبخاصة قضية اليهود في فلسطين، والدعوة إلى تحرر البلاد العربية المحتلة من القوى الاستعمارية، الأمر الذي جعل بكري شيخ أمين يطلق على إنتاج هؤلاء مصطلح (الأدب السياسي)[٣]، فرأينا الشاعر الكويتي خالد الفرج، والإماراتي سالم العويس، والسعودي أحمد قنديل، وغيرهم، يتأثرون بما يقرأون ويسمعون، ويشاركون في نهضة أدبية واضحة المعالم، سجلتها قصائدهم[٤].

ولعلنا نقتبس هنا بعض أبيات من قصيدة الشاعر السعودي العواد، نظمها تكريماً لوفد سوري، وتعد من بدايات الشعر الداعي إلى الوحدة العربية، يقول العواد[٥]:

خذوا على الوحدة الكبرى مواثقنا   فنحـن في حلك الأهـواء نرتطمُ

١- عبدالله الطائي، الأدب المعاصر في الخليج العربي، مرجع سابق، ص١٥.

٢- المرجع السابق.

٣- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص٣١٤.

٤- نماذج من شعر هؤلاء في: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص٩٧ وما بعدها، محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٦١ وما بعدها.

٥- عبدالله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص١٠٦.

هذي قلـوب تصافيكــم على أمل ... يبنى على العروبة صرحاً ليس ينهدم

إن كان في سوريا من لفحه قبس ... فـبين أحـشـائنا من وقـده ضـــرم

وفـي الـعـراق وفي مـصر أشعتـه ... قـويــة فـي نـفـوس العرب تـرتسم

ويبدو أثر الصحافة واضحاً في الفنون النثرية، فقد ارتبط ظهور فن المقالة بنشأة الصحافة وتطورها، ليس في منطقة الخليج واليمن وحسب، بل في أرجاء العالم العربي كله، فكان لجريدة (الوقائع المصرية) التي أنشئت عام ١٨٢٤م أثرها البالغ في هذا المقام، وظهرت مدرسة رفاعة رافع الطهطاوي، بعدها جاءت مدرسة الشيخ جمال الدين الأفغاني، كما أدى الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢م إلى نشأة مدرسة صحفية حديثة، حيث صدرت جريدة (المقطم) الموالية للإنجليز، بينما أصدر الوطنيون جريدة (المؤيد) ثم (اللواء) عام ١٩٠٠م، برئاسة مصطفى كامل، وأصدر لطفي السيد عام ١٩٠٧م صحيفة (الجريدة) بهدف تحقيق الأماني الوطنية.

وتعد فترة ما بين الحربين العالميتين نقطة انطلاق للصحافة العربية، إذ تطورت لغة الصحافة، وظهرت صحافة النقد الساخر، وظهرت أيضاً الملاحق الأدبية، وأسهم كبار الأدباء في تطور فن المقالة، فذاعت كتابات طه حسين ومحمد حسين هيكل وغيرهما في مجالات النقد والأدب، فرأينا مجلات (الرسالة) عام ١٩٣٣م، و(الثقافة) عام ١٩٣٩م، و(الكاتب المصري) عام ١٩٤٥م، و(المقتطف) في الشام عام ١٨٧٦م، و(المرأة الجديدة) في لبنان عام ١٩٢٢[1].

١- للمزيد، انظر: محمد عبدالرحمن الشـامخ، النثر الأدبي في المملكة العربية السـعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٣، ١٩٨٨، ص٤٧ وما بعدها.

وإذا نظرنا إلى الأثر الأدبي الذي أحدثته الصحافة في النهضة الأدبية الخليجية واليمنية شعراً، ونثراً، يمكننا أن نلاحظ ما يلي:

أقبل الأدباء في منطقة الخليج واليمن على قراءة الصحف والمجلات الصادرة في الدول العربية وبخاصة في مصر والشام، وفي هذا يصف بكري شيخ أمين حال الأدباء والكتاب حيث كانوا (ينتظرون مواعيد صدورها ووصولها بلهفة، ويتابعون ما يكتب فيها متابعة عميقة ناقدة، وينقسمون أحزاباً وشيعاً فكرية، يناصرون هذا الأديب أو ذاك، ويغرقون في مناقشات أدبية خصبة في مجالسهم الخاصة، وفي مجتمعاتهم العامة، وعلى صفحات الصحف والمجلات....)[١].

وكان من نتائج ذلك أن سعى أدباء خليجيون إلى مجالس مشاهير أدباء مصر والشام، وبخاصة هؤلاء الذين عكسوا تأثيرات أوربا في مجالات الرومانسية والرمزية ونحوها.

وعلى الرغم من تأثر هؤلاء الأدباء الخليجيين باخوانهم في مصر والشام، إلا أنهم لم يذوبوا في الحركات الشعرية العربية التي تابعوها، وظلوا محافظين على شخصياتهم وملامحهم الخاصة[٢].

ويبدو أن تأثير شعراء مدرسة الإحياء كان قوياً على شعراء الخليج واليمن، إذ ظهر الاحتفاء بالشاعر أحمد شوقي وغيره من رواد هذا الاتجاه، فقد نظم خالد الفرج قصيدة يبايع فيها شوقي أميراً للشعراء، رافقتها هدية من حاكم البحرين الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة، عبارة عن نخلة ذهبية، تحمل رطباً من لؤلؤ، جاء في هذه القصيدة[٣]:

١- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص٣٦٣.

٢- الرشيد بوشعير، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، مرجع سابق، ص١١٩.

٣- نقلاً عن: المرجع السابق، ص١٢٠ - ١٢١.

من منبت الدر تسليم وتكريم ... لشاعر اللغة الفصحى وتفخيمُ

حياك في دارنا البحرين لؤلؤها ... والنخل إذ بسمت فيه الأكاميم

وكيف لا، وهي مهد الضاد إذ درجتْ ... فيها، غذاها بها شيخ وقيصوم

ومهبط الشعر، فابن العبد شاعرها ... ومن مفاخرها عمرو بن كلثوم

فإن نحيّك باسم العُرب أجمعهم ... فحقها في بطون الصحف معلوم

وشطّر الشاعر الإماراتي صقر بن سلطان القاسمي قصيدة الشاعر أحمد شوقي المشهورة (خدعوها بقولهم حسناء)، وخمّس الشاعر الكويتي فهد العسكر قصيدة أحمد شوقي في وصف (زحلة) بلبنان، أما الشاعر الإماراتي سالم بن علي العويس، فقد سدّس قصيدة طويلة للشاعر السوري محمد الغرم، نشرها في جريدة أم القرى عام ١٣٥٦هـ، ورثى الشاعر العماني هلال بن بدر البوسعيدي كلاً من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم بقصيدة طويلة.

وهكذا نجد عملية الانفعال الأدبي الخليجي، بما ينشر في أرجاء الوطن العربي، ومعايشة شعراء هذه المنطقة للحركة الأدبية في أرجاء هذا الوطن، وكان للصحافة دورها في دفع هذه الحركة، وقد برز كذلك تأثر شعراء الخليج واليمن بحركات التجديد في مجال الشعر، وبخاصة مدرسة الديوان وجماعة أبوللو وشعراء المهجر، وإن كان تأثير الديوان وأبوللو أكثر وضوحاً، لسهولة وصول الصحف المصرية إلى الخليج أكثر من صحف أدباء المهجر في الأمريكتين، ومن هنا ضرب الاتجاه الرومانسي بجذوره في الأراضي الخليجية أكثر من غيره من اتجاهات الشعر العربي الحديث، ويعد الشاعد البحريني إبراهيم العريض رائداً لهذا الاتجاه في منطقة الخليج[1].

١- ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مرجع سابق، ص٨٠.

أما فيما يتعلق بأثر النهضة الصحافية في النثر الأدبي الخليجي، فيكفي أن نستشهد بفقرة لبكري شيخ أمين، يصف فيها هذا الأثر على الحركة الأدبية النثرية السعودية، حيث يقول عن الإصدارات الصحفية آنذاك: (إنها دفعت الأدب دفعة رائعة إلى أمام، فامتلأت بالمقالات الأدبية، واكتظت بالموضوعات النقدية، وظهرت القصة والمسرحية الصغيرة، وكثر النظم في المناسبات الوطنية والقومية والعالمية، وصرنا نقرأ إنتاجاً طيباً يدور حول العدالة والحرية والمساواة...)[١].

ومما لاشك فيه أن ثمة علاقة وطيدة بين الأدب والصحافة بشكل عام، فالصحافة تلعب دور الوسيط بين القارئ والأديب، وهو وسيط سهل الحصول عليه، وسهل التداول، وأكثر معاصرة للأحداث، فهو وسيط حيوي للغاية.

ويصف الدكتور عثمان الصالح دور الصحافة السعودية في النهضة الأدبية، قائلاً إنه قد (تخرج في ميدانها كبار الأدباء والكتاب بما تنشر من مقالات أدبية وبحوث علمية وأخبار اجتماعية وتاريخية وقصص وأشعار وروايات وأحاديث، فكانت شمعة تضئ ليل نهار، ويلتقى على صفحاتها أهل الفكر والذكر والعلم والأدب، ويحتدم النقاش، وتقوم المعارك الأدبية، وفي أكثر الحالات يسود الصفاء والوئام، فكانت ميداناً واسعاً لبث الثقافة، وبعث التراث، ونشر الموفة)[٢].

١- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص١٢٧.

٢- عثمان الصالح العلي الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، مرجع سابق، ١/١٢٠.

البـــاب الأول

اتجاهات الشعر الحديث في منطقة الخليج واليمن

مدخل

ليس من السهولة بمكان تحديد الاتجاهات والتيارات التي سادت الإبداعات الشعرية في منطقة الخليج وكذلك- اليمن، وقد حدد الرشيد بوشعير[1]، أبرز مشكلات التأريخ لهذه التيارات فيما يلي:

❖ تداخل العصور الأدبية أو الشعرية، بحيث يصعب الفصل بينها بشكل حاسم، وصعوبة تحديد سنة بعينها لبداية عصر أو نهايته.

❖ صعوبة التحديد الجغرافي المكاني لأي عصر، وقد فطن طه حسين من قبل إلى هذه المشكلة في كتابه عن الأدب الجاهلي.

❖ تعايش عدة تيارات أدبية ومذاهب شعرية في بيئة محلية واحدة، بل وفي أعمال الشاعر الواحد[2]، مما يسبب للدارس شيئاً من الاضطراب، إذا ما أراد فرز تلك التيارات، وترتيبها زمنياً.

❖ قلة الدراسات الأكاديمية لشعر هذه المنطقة، وبقاء معظمة دون تحقيق أو نشر أو تداول.

فالبعض لا يرى وجوداً للشعر الحديث في الكويت قبل منتصف القرن التاسع عشر، والبعض الآخر ينفي وجود أي شعر كويتي قبل هذه الفترة، أما في الإمارات، فيصعب تحديد بدايات الشعر الحديث، ولا تتجاوز النصوص المتوافرة مرحلة العشرينيات من القرن الماضي، ويعد الشاعر سالم بن علي العويس الرائد الأول للشعر الحديث، وقد عاش في نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين.

١- مرجع سابق، ص١٤٥ وما بعدها.
٢- نلاحظ هذا التداخل في معالجة قصائد العديد من الشعراء، وأبرز مثال على ذلك الشاعر السعودي غازي القصيبي.

ولا يمكن لنا أن نتخيل بداية مرحلة شعرية جديدة من فراغ، فالشعر بوصفه تراث إنساني، يستمد جذوره من تراكمات إبداعية ، يقلدها، يجدد فيها، بل وقد يثور تماماً عليها، لكنه لا يستطيع الفكاك منها كلية، وبخاصة في منطقة كمنطقة الخليج واليمن، عرفت بالشعر منذ ما قبل الإسلام، وشهدت مهبط الوحي، وربما تكمن المشكلة هنا في تأخر وصول وسائل الطباعة والكتابة والنشر لبلدان المنطقة، الأمر الذي جعل بعض الدارسين يصدرون أحكامهم بالطلاق البيّن بين الشعر الحديث وما سبق.

وفي هذه الصفحات، نحاول -وبإيجاز- إلقاء نظرة سريعة على أبرز التيارات والاتجاهات التي شهدها الشعر في العصر الحديث في هذه المنطقة التي نعرض لأدبها: شعراً ونثراً.

الفصل الأول

الاتجاه التقليدي في الشعر الحديث

تختلف وجهات نظر الدارسين للشعر الحديث في منطقة الخليج واليمن في تحديد الاتجاهات المميزة لهذا الشعر تحديداً قاطعاً، بل تتفاوت تصانيفهم للشعراء والأدباء، ولكن يمكن تمييز بعض التيارات الفرعية داخل الاتجاه الواحد، وعليه فإن ثمة خصائص قد تشترك فيها هذه التيارات الفرعية، بينما هناك خصائص أخرى ينفرد بها كل تيار.

أما الخصائص المشتركة بين تيارات هذا الاتجاه، فيمكن إيجازها فيما يلي[1]:

١- اهتمام شعراء هذا الاتجاه بالموضوعات التقليدية التي سبق وأن نظم فيها الأقدمون كالمديح والرثاء ونحوهما.

٢- احتواء القصيدة على أكثر من موضوع، مما يعكس فقدان الوحدة الموضوعية لمعظم نتاج هذا الاتجاه.

٣- الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، والتضمين لبعض أبيات مشاهير الشعراء الأولين، وقد ترك هذا التضمين آثاراً سلبية على هذه القصائد التي عكست حالات من (العجز) أو (النقص الفني).

٤- سيطرة المعجم اللغوي التراثي على القصيدة، وربما عمد الشاعر إلى ذلك كنوع من إثبات القدرة اللغوية والاطلاع على آثار السابقين، فجاء العديد من الألفاظ غريباً على أهل هذه الفترة.

٥- الالتزام باختيار البحور الطويلة، وبخاصة في شعر المديح والمناسبات،

١- محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص٥١ وما بعدها.

والالتزام -كذلك- بالقافية الواحدة في كل القصيدة، مهما طالت.

٦- شيوع ظاهرة معارضة القصائد القديمة، حتى طغت نكهة الشعراء القدامى كالبحتري والمتنبي وغيرهما، على هذه القصائد، وبرز تأثير السابقين في الموسيقى والمعاني والألفاظ.

٧- لم تعكس قصائد هذا الاتجاه روح العصر بشكل واضح، وسبب ذلك هو التعلق الشديد، والعشق الزائد للتراث الشعري، وصعوبة الفكاك منه.

وقد شهد هذا الاتجاه بروز عدة تيارات، نكتفي بالعرض لتيارين اثنين منها، باعتبارهما يدخلان في العصر الحديث أكثر من غيرهما، وبالتحديد من منتصف القرن الثامن عشر، وإن كان التحديد الزمني في التأريخ للأدب العربي بوجه عام لا يمثل حدوداً دقيقة، لكنها تقريبية إلى حدٍ ما.

أولاً : التيار التقليدي (الاتباعي) المحافظ

لعل الفارق الرئيس بين شعراء هذا التيار وغيرهم ممن يوصفون بأنهم من أتباع التيار التقليدي الجامد، أن المحافظين قد حاكوا الشعر العربي في عصور ازدهاره من الجاهلي إلى العباسي من حيث أغراضه وأدواته الفنية، بينما حاكى الجامدون شعراء ما يسمى بعصر الانحطاط، والذي امتد عبر عدة قرون، واستمر حتى منتصف القرن الثامن عشر.

ولما كان تتبع هذا التيار، وغيره من التيارات الشعرية، في كل قطر من أقطار الخليج وفي اليمن، يحتاج إلى مجلدات تخرج بنا عن الهدف المنشود من هذا الكتاب، فإننا سنكتفي بنماذج من بعض البلدان، دون أن يعنى هذا عدم وجود هذا التيار أو ذاك في هذا البلد أو ذاك، فالتشابه -إن لم يكن التطابق- قائم بشكل واضح وجلي بين شعراء المنطقة.

ويعد الشاعر السعودي ابن عثيمين، أبرز ممثلي هذا الاتجاه[1]، وقد ولد ابن عثيمين عام ١٢٦٠هـ عند البعض، وعام ١٢٧٠هـ عند البعض الآخر، في بلدة السلمية بالخرج جنوب الرياض، وتوفى عام ١٣٦٣هـ، وقد تلقى تعليمه في الكتاتيب، حيث تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن، ثم التحق بعدها بحلقة قاضي (السلمية) الشيخ عبدالله محمد الخرجي، وأخذ عنه العلوم الشرعية.

ونظراً لحالة الفوضى التي شهدتها نجد نتيجة الخلافات السياسية بين أولاد الإمام فيصل بن تركي، فقد رحل ابن عثيمين (محمد بن عبدالله بن سعد) إلى البحرين وقطر وعمان مع شيخة الخرجي، وظل يتردد بين بلده وإمارات الخليج.

وكان لابن عثيمين موهبة شعرية بارزة، صقلتها معرفته باللغة العربية معرفة جيدة، ومطالعاته في دواوين الشعراء وكتب الأدب، وقد جمعت قصائده في ديوان واحد بعنوان: العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، حيث بلغت ثمان وأربعين قصيدة، كلها في المديح والتهنئة والرثاء.

فمن شعره في المديح (تسع وثلاثون قصيدة) نونيته المشهورة في مدح الملك عبدالعزيز آل سعود، وفيها يقول[2]:

عج بي على الربع حيث الرندُ والبانُ ... وإن نـــأى عنه أحــبــابٌ وجــيرانُ

فــللمنازل في شـــرع الـهــوى سُننٌ ... يدري بها من له في الحــب عرفانُ

وقـــلَّ ذاك لمغنى قـــد سحـــبن بــه ... ذيل التصابى برسم الشجو عـزلان

١- حول تفاصيل حياته، انظر: عمر الطيب الساسي، الموجز في تاريخ الأدب السعودي، تهامة، جدة، ١٩٥٦؛ عبدالله الحامد، الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبدالوهاب، منشورات النادي الأدبي بالرياض، كتاب الشهر (٦)، ١٩٧٩.

٢- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص٦٢.

القاتــلات بــلا عــقــل ولا قـــــودٍ سلطانــهــن على الأمــلاك سلطانُ

لله أحـــور ساجى الطـرف مقتبلٌ عَـذْبُ اللُمى لـؤلـــؤيُّ الثَّغر فتّانُ

عـبـلُ الــروادف يَنْدى جـسمهُ ترفا ظامى الوشاحِ لطيفُ الروحِ جَذلانُ

كــأنما الــبــدرُ في لألاء غُــرتـــه ياليتَ يصحبُ ذاك الحسن إحسانُ

يهــتزُّ مـثـل اهــتزاز الـغصن رنَّحَهُ سُكر الصبا فهو صاحى القد نشوانُ

لو كان يُمكـــن قلنا اليوم أبـــرزه لينظر الناس كنه الحسن رضوانُ

قد كـنت أحسبُ أن الشمل ملتـئم والحـبــل متصل والحـــي خلطان

فالـيـوم لا وصل أرجـــوه فيطعمني ولا يطـيـــف بــهــذا القلب سلوانُ

في ذمة الله جـــيران إذا ذكـــروا هاجت لذكرهم في القلب أشجانُ

فارقـتــهـــم أم تَرى أخــلاف سائمةٍ يســوقــهـــا واسع المعروف منّانُ

لعل نـفـحــة جـــودٍ من مــــواهبه يروى بها من صدى الإقتار عطشانُ

والقارئ لقصيدة ابن عثيمين السابقة سيلاحظ بلا عناء أنه قد سلك نهج القدماء في بناء القصيدة، إذ بدأها بذكر الأطلال، ثم أحسن التخلص منها إلى الغزل، ومنه إلى وصف الرحلة، لينتهى إلى الغرض الرئيس من نظم قصيدته؛ ألا وهو المديح.

وقد استقى ابن عثيمين صوره التي اعتمدت على التشبيه بشكل أساسي من البيئة التي تحيط به (البدر أحور ساجي الطرف، عبل الروادف...)، ومعجمه اللفظي لم يشذ عما عُهِدَ في التراث العربي، كما حرص الشاعر على بدء القصيدة بالالتفات والتجرد، إذ يخاطب شخصاً يتخيله ويجرده من نفسه، وهي إحدى سمات الشعر العربي القديم.

ويبدو الإعجاب بالقدماء واضحاً في بائية ابن عثيمين، والتي لم يكتفِ فيها بمعارضة بائية المتنبي في مدح المعتصم حين فتح عمورية، وإنما راح يستعمل نفس الصور والألفاظ.

فعندما يقول المتنبي:

لو لم يقدم جحفلاً يوم الوغى لغدا ... من نفسه وحـدها في جحفل لجب

حتـى إذا مخـض الله السنين لها ... مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

يقول ابن عثيمين:

فسار من نفسه في جـحـفـل حـرد ... وسار من جيشه في عسكر لجب

في ليلة شاب قـبل الصبح مفرقـها ... لو كان تعقل لما تملك من الرعب

ألقحتها في هزيع الليل فامتخضت ... قبل الصباح فألقت بيضـة الحقـب

ويعد الشاعر الكويتي عبدالجليل الطباطبائي (١٧٧٦-١٨٥٣) من ممثلي هذا التيار، ومن ميميته في مدح الأمير سعود بن عبدالعزيز، نسوق هذه الأبيات[1]:

إمامُ الهُدى بَحرُ الندى من سقى العدا ... كؤوسَ الردى حتى اهتدى كل راغِمِ

أخو همةٍ يُستصغـرُ الخـطبُ عندها ... وتـعـلـو على هـام السهى والنعائمِ

إذا نـزلَ الأمـرُ الفـظـيـعُ رأيتـه ... نـهـوضـاً بأعـبـاهُ بـهـمـةِ حـازمِ

لـقـد عَلِمَ الأعـداءُ شـدة بأسـهِ ... وكـيـف أُذيقوا منهُ طـعـمَ العلاقمِ

١- نقلاً عن : الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص١٥٧، وقد ذكر المؤلف أن الشاعر كويتي، بينما ذكر محمد عبدالرحيم كافود أن الشاعر عراقي المولد، قطري النشأة والمعيشة، وأن هذه الميمية قيلت في مديح عبدالعزيز بن محمد بن سعود وإبنه الأمير سعود أمير الدرعية آنذاك. انظر: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق.

فكم غادرَ الأقرانَ في كل منهلٍ ... معاش وحوشٍ أو خماصَ الحوائم

وقد قذف الرحمن منه مهابةً ... بكل فؤادٍ من عدو مُخاصم

يبيتُ المعادي منه يحرسُ نفسهُ ... ولو لم يكن في قربهِ من مُراوم

لهُ عزمات تتقي الأسد بأسها ... بها الله عنا زاحَ هول العظائم

وذو خُلقٍ يستعبدُ الحرَّ حسنُه ... لطافته فاقت لطيفَ النسائم

إمام حوى مجداً وعزّ مناقب ... فليسَ لهُ في فضلهِ من مزاحم

إذا رُمتَ علماً فهو في العلمِ لجة ... تدفقُ بالدُّر النفيسِ لناظم

والشاعر في أبياته السابقة قد التزم عمود الشعر، مستخدماً معاني وأوصافاً تقليدية قديمة، وإن عكس البيتان: الأول والثاني، بقايا جمود الشعر في العصور الوسطى، من خلال استخدام كلمات يتردد فيهما حرفاً الدال والهاء.

وفي عمان، نجد الشاعر حميد بن محمد بن رزيق، يسلك نهج السابقين، ويبدو ذلك جلياً في إحدى مدائحه للسلطان سالم بن سلطان، حيث وقف على الأطلال، ووصف المحبوبة، ومن هذه القصيدة[1]:

سَقَتْ ربْعَ هندٍ هاطلات الغمائم ... وأهدت له الأرواح مسك اللطائم

هو الربعُ فانثرْ إن مررت بسفحه ... لآلىء دمعٍ من لحاظ سواجم

عفا وهو محمود الثنا متبذّلٌ ... بآرامه عين المها والبغائم

ولعمري أن بناء القصيدة وصورها وألفاظها من ربع ومسك وسفح

١- ديوان ابن زريق، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجة، منشورات وزارة التراث القومي، سلطنة عمان، ١٩٨٣، ص٦٩.

ولحاظ وآرام وعين المها، ليس إلا صدى للقصيدة العربية التي عهدناها في التراث.

وكما عارض ابن عثيمين السعودي المتنبي في بائيته، فقد عارض ابن رزيق العماني، طرفة في معلقته، بقصيدة جاء فيها[١]:

بــرقٌ تــألــقَ لا ببرقــةِ ثــهـمــد ... سحــراً فحــرمني لذيــذ المرقدِ

وذكرتُ أطلالاً عَفَت حتى غـدتْ ... بالمصْحِ كالوشمِ المـدرَّجِ باليدِ

فسحتُ دَمعاً كاللجينِ فما ارتوى ... منه الثرى إلا اغتدى كالعسجدِ

يا برقُ حسبُك ما حكيتَ لعاشقٍ ... عن بارقٍ كـلَمَى الحسانِ الخُرَّدِ

عَـهــدي به في الغاديـات هــوامعٌ ... كالمشفقات به تـروحُ وتغـتـدي

وفي قطر، نجد الشاعر ماجد بن صالح الخليفي، يسلك مسلك القدماء من حيث النهج العام للمديح، حيث يبدأ قصيدته بالغزل، ثم وصف الحبيبة، ليصل إلى الغرض الرئيس في القصيدة وهو المديح.

يقول الخليفي في مدح حمود آل خليفة، من أمراء البحرين، في قصيدة استغرقت مقدمتها الغزلية عشرين بيتاً، بعدها تخلص إلى المديح[٢]:

خـليلي طارحـني الحديـث وغنني

بذكر حُمــودٍ لا بذكــرِ الغوانيا

جَـمـيــلُ المحيا لابسٌ خِلعَةَ التُّقَى

ومُكتسبُ الخيرات كَهْلاً وناشيا

١- السابق، ص٩٧.

٢- محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص١٧٧.

أديبٌ لبيبٌ ذو ذكاءٍ وفطنةٍ

عليمٌ بأعقاب الأمورِ الخوافيا

تراه إذا ما البحث في محفل جرى

أفادك أَنباءَ القرون الخواليا

أخو همةٍ لم تَرضَ بالدونِ منصباً

ولا هو عن كسب العُلا مُتوانيا

يحنُّ إلى العليا لفرطِ اشتياقه

على أنهُ فوقَ المجرةِ راقيا

والأوصاف عند الخليفى تقليدية، وصوره مستمدة من الشعر العربي القديم، وتكثر أخطاؤه اللغوية، ومعانيه بسيطة ومجردة من الصور الحية والمعاني الجديدة.

وفي اليمن، نجد الشاعر عبدالرحمن بن يحيى الإرياني، يمدح الإمام أحمد بن يحيى حميد الدين، ويعَرّض بدعاة التجديد والدستور، في أسلوب لا يخرج عن النهج التقليدي في المديح، وبخاصة في معجم ألفاظه التي لا تختلف عما ساد قبله، يقول الإرياني[1]:

حدق تجدها هنا العليا ماثلة ... يكبو على جانبيها كلُّ مهاقِ

هنا الزعامة فازت بابن بجدتها ... فحاطها بيدىّ حزمٍ وإشفاقِ

هنا الإمامة والسلطان قد قُرِنا ... في كف أقدر فتاقٍ ورتاقِ

هنا الجلال، هنا الغرمان قد جُمعا ... هنا منابع إحسانٍ وإغداقِ

١- أحمد محمد الشامي، قصة الأدب في اليمن، مرجع سابق، ص٤٦٧.

هنا الكمال، هنا الإيمان بينهما قد أشرق الملك يزهو أي إشراق
هنا ترى كل ما ترضاه من شيم قد كوّن الله منها خير سبّاق
ناهيك من (عبقري) لا نديد له في سابقين وحضار ولحّاق
أخلاقه نبويات مقدسة وفعله لزكاها خير مصداق
زعامة الدين والدنيا قد اجتمعا فيها وطيب أفاعيل وأعراق

والقصيدة كلها، لا تخرج في صفاتها من صور وألفاظ، عما ألفه الناس من قبل، بل إن دواعي المديح التي كثرت في القصيدة، لا تختلف عما نجده في قصائد السابقين، فليس ثمة تجديد يمكن الوقوف عليه في هذا النموذج اليمني الشعري.

ومن الرثاء التقليدي نجد الشاعر إبراهيم الحضراني من اليمن، يقول في رثاء أحد الشهداء اليمنيين[1]:

عليك وإلاّ فالبكاء حرامُ وفيك وإلاّ فالرثاء أثام،
لأجلك سالت في الأماقي دموعها وحلّ زفيرٌ في الحشا وضرامُ
وناح على فرع الغصون مطوّقٌ وسحّ بهتّان الدموع غمامُ
لقد كنت سيفاً في يد الحق لم يشن غرارٌ له يوم النزال سهام
وقد كنت أمضى في الأمور عزيمةً من الليث فيه سورةٌ وعرام
ألا في سبيل الله يا بن محمدٍ فكم طاح في هذا السبيل كرام

والأبيات السابقة تقليدية في موضوعها، تقليدية في صورها وألفاظها،

١- القطوف الدواني من شعر إبراهيم الحضراني، جمع وتحقيق أحمد بن محمد الشامي، منشورات العصر الحديث، بيروت، ١٩٩١، ص١١٤.

فالبكاء والرثاء والأماقي والحشا والدموع، ثم ذكر محاسن الشهيد (سيفاً في الحق) و (أمضى في الأمور عزيمة من الليث) و (الموت في سبيل)، كلها معان مألوفة، وألفاظ معروفة.

والنماذج السابقة تبرز لنا أهم ملامح هذا التيار التقليدي المحافظ، والتي يمكن إيجازها فيما يلي:

١- المحافظة على شكل القصيدة العربية التقليدية ونهجها، وبخاصة ذلك الموروث الجاهلي المتمثل في الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والغزل، ثم الولوج إلى الغرض الأساسي من القصيدة.

٢- النهوض بلغة الشعر إذا ما قورنت بفترة الانحطاط التي سادت قبل بروز هذا التيار.

٣- معارضة قصائد السابقين، بل واستعمال نفس صورهم وألفاظهم.

٤- استعمال المعجم اللغوي التراثي، دون اللجوء إلى الغريب، فتلاءمت ألفاظ الشعراء مع بيئاتهم.

٥- افتقار القصيدة عند شعراء هذا التيار للوحدة الموضوعية، وهو ذات الداء الذي أصاب القصيدة العربية.

ثانياً : الاتجاه التقليدي (الاتباعي) المجدد

لا يعنى إفراد هذا التيار ووصفه بالتجديد، انقطاع الصلة بالتراث، فثمة نقاط التقاء وقواسم مشتركة بين هذا التيار التجديدي، والتيار المحافظ، فهناك عملية مزاوجة شعرية بين القديم والجديد، يعكسها هذا التيار[1]:

ويمكن الوقوف على ملامح هذا التيار منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين تقريباً، ولعلنا نقف على سمات التيار التقليدي المجدد حينما نعرض لبعض ممثلية من شعراء المنطقة.

ولعل أبرز ممثلي هذا التيار من الشعراء السعوديين هو الشاعر محمد بن علي السنوسي (١٣١٥هـ - ١٣٦٣هـ)، الذي ولد في مكة المكرمة، ونشأ في بيئة علمية في جازان.

وقصائد السنوسي تعكس مواقفه النظرية، والتي يمكن أن نلاحظ فيها اتجاهين: أحدهما تقليدي، والآخر تجديدي.

أما موقفه التقليدي فتعكسه إحدى قصائده، حيث يقول[2]:

ما الشعر؟ هل هـو ألفاظ مسبقة   بـلا قـيـود ردى للمنطـق الهـادي

الشعر هندسة كبرى تكاد ترى   في النسـج واللفـظ روح فرجـار

والوزن للشعر روح وهي إن فقدت   أضحى جماداً بلا حس كـأحـجـار

لكـل فـن أصـول يستقـل بها   شتـان مـا بـين سـبّاك وعّـمـار

إن كـان لابـد من فـن نجـدده   فجـددوا فـي مضامـين وأفـكـار

وأنطقوا الصخر في ترنيم قافية   كرعشة الضوء في لمع السنا الساري

حرية الشعر في إشراق فكـرته   وفـي تـسـامـيـه عن لـغـو إقـذار

١- يوسف حسن نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي، النادي الأدبي بالرياض، كتاب الشهر(٣٠)، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص٣٩ وما بعدها.

٢- محمد علي السنوسي، الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، جازان، ١٩٨٣، ص٦٤٩.

ومن قصائدة التي لا تميل إلى التقاليد الشعرية القديمة، قصيدته في مدح الملك عبدالعزيز، ومنها هذه الأبيات[1]:

ها نحن في عصره الزاهي على دعة ... وصفو عيش رغيد ما به كدر

فالدار عامرة والسحب ماطرة ... والأرض زاهرة والدين منتشر

والناس في ظل أمن أصبحت معه ... هذى الحصون كلا شيء ولا القصر

يأوى الغريب إذا ما الليل أدركه ... في مهمة ما به نبت ولا شجر

كأنما القفر دار والخلا وطن ... لابن السبيل ومن قد ضمه السفر

وحوله سيف عدل لا يفارقه ... يدور حيث تحل البدو والحضر

ومن تكن هكذا أيام دولته ... يطيب للناس في أخباره السمر

وتعكس الأبيات المذكورة النهج الشعري العربي التقليدي، حيث جزالة الأسلوب، واستلهام ألفاظه ومعانيه من البيئة الطبيعية التي يعيش فيها أبناء الجزيرة العربية، مع الاقتباس من ألفاظ القرآن الكريم، والولع بالصنعة البديعية.

أما اتجاهه التجديدي فيبرز في مقدمة أعماله الكاملة المنشورة، والتي يشرح فيها مفهومه للشعر على نحو يخرج عن إطار التقليد والمحاكاة، فهو يظهر ميله إلى نظرية التعبير، وهي ما يميز اتجاه المجددين، كما يظهر عزوفه عن المحاكاة، أساس الاتجاه المحافظ.

ويعكس شعره الاجتماعي والقومي ملامح هذا التيار التقليدي المجدد، ومن قصائده نسوق هذه الأبيات التي نظمها في منظمة فتح الفلسطينية،

١- محمد السنوسي ومحمد أحمد العقيلي، شعراء الجنوب، مطبعة الكمال، عدن، د.ت، ص٦.

وتظهر اهتمامه بقضايا أمته[1]:

يا فتح يا أملاً أضاء الليل واكتسح الغيوما

يا نسمة رفت بها الدنيا حوالينا نسيما

يا نفحة أحيتْ أمانينا وأيقظت الرميما

وسناً أضاء قلوبنا ومحا أساها والهموما

يا فتح يا أغرودةً هزت معانيها الحلوما

كوني على صهيون بركاناً وعاصفة سموما

أخذاً بحق الثأر من طاغٍ أبى أن يستقيما

ومن ممثلي هذا التيار في الكويت الشاعر خالد بن محمد الفرج المولود عام ١٣١٦هـ، وقد استقر فترة في الهند حيث تعلم الإنجليزية، واطلع على الآداب الهندية، وبدأ ينشر في الصحافة الأجنبية، وقد تنقل بين بلدان عديدة كالبحرين ودمشق ولبنان، حتى توفى عام ١٣٧٤هـ.

وقد تناول الفرج في شعره كثيراً من الأحداث التي عاصرها: سياسية واجتماعية، فيقول عن حلف الأطلنطي، ومشيراً إلى شعب فلسطين المشرد[2]:

قد سطروا للورى حبراً على ورق   فيه الجوامع إلا الصدق والشرف

فيه التحرر إلا من مظالمهم   والعدل لكن عن المفهوم يختلف

١- نقلاً عن : عثمان الصالح العلي الصوينع، مرجع سابق، جـ١، ص٣٢٨.

٢- عبدالله بن أحمد الشباط، أدباء وأديبات من الخليج العربي، مرجع سابق، ص١٩٨.

قد يهرف المرء فيما ليس يعرفه   لكنهم هرفوا عمداً وقد عرفوا
قالوا تصان حقوق المرء كاملة   وهم بمليون من اخواننا قذفوا

ويقول في ذكرى وعد بلفور:

من قبل وعدك بالهنا   عاش المسود والمسود
حتى جعلت القدس بابلاً   في تكاثرها العديد
وعجلت قبل الحشر تجمعـ   ـهم جميعاً في صعيد
هل كان وعدك منزلاً   بالوحي من رب حميد
أم أنك تمثال الوفاء   فلا تحول ولا تحيد

لقد عاش خالد الفرج بشعره مشاكل أمته ووطنه، ونراه في الأبيات التالية يصور تزاحم مواطنيه في الكويت آنذاك للحصول على الماء الذي تحمله إليهم السفن من شط العرب، حيث يهيب بالتجار أن يبذلوا أموالهم في مشاريع تعود بالنفع على الوطن والمواطن.

يقول الفرج [١]:

تصور فدفداً لا شيء فيه   سوى رمل به وطء السباع
ولا ماء لدى الرمضاء إلا   عليه الرمل ناف بألف باع
ولا شجر لدى الصحراء إلا   هشيم جاء من أقصى البقاع
يحاربه الدليل ويقتويه به   شبه الحضيض من اليفاع
فذاك هو الكويت وساكنوه   إذا دهموا بيوم غير ساع

١- المرجع السابق، ص٢٠٠.

ومن شعراء البحرين التقليديين المجددين، الشاعر محمد بن عيسى الخليفة، وكان كثير السفر والترحال، وله ثقافة إسلامية عربية تراثية، جمع إليها من خلال رحلاته ثقافة معاصرة.

وقد عكست قصائده ملامح رومانسية مبكرة حيث البحور القصيرة، والقوافي المقيدة، والصور الجديدة المبتكرة، والبناء العضوي الناتج عن تمحور القصيدة حول موضوع ذاتي واحد، ومن قصائدة هذه الأبيات التي تعكس الملامح التقليدية عنده[1]:

خليليَّ مالي والتغرُّب في الهند   أعندكما من خالص الوجد ما عندي

فإني تبذكار الأكارم مولعٌ   بذكراهمُ أشتاق للبارق النجدي

يحركني شوقاً ضياءُ وميضه   ويمنحني مسراهُ وجداً على وجد

ومن الشعراء الذين مثلوا هذا التيار في الإمارات، نجد الشاعر سالم بن علي العويس، وقد تناول موضوعات جديدة في شعره، وهو ما يجعلناه نعده ضمن أتباع هذا التيار التقليدي المجدد.

ففي إحدى قصائده، يحذر العويس أصحاب السفن من ظلم الغائصين من البحارة الذين كانوا يعانون معاناة شديدة في أداء عملهم، فالثروة القائمة على ظلم الآخرين، مصيرها إلى الزوال، يقول العويس في قصيدته (الغوص واللؤلؤ)[2]:

هيهات أيتُها السفينُ فإنما   وَضُح النهارُ ولاتَ حين خيال

للخيزرانة فوق ظهرك لمعةٌ   كالبرق تلمعُ في المريض البال

١- علوي الهاشمي، شعراء البحرين المعاصرون، ص٣٥-٤٦، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص١٦٥-١٦٦.

٢- سالم بن علي العويس، نداء الخليج، ص٥١-٥٢، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص٨٣.

كـي تدفعـيـهم إلى البحر الـــذي ... يقضون فيه لضعفـهـم في الحال
أين الشريعةُ من صنيعك فاذكـري ... يومـيـك عند زعيمك المخـتـال
وسلـيـه هـل في فـيـه بعدُ بـقيـةٌ ... مـن أنيـبِ الأيـام والأمـثـال
أعـيـا الـزمـانُ غـدوَّه ورواحـه ... وأقـامـه للـبـغـي كـالتمثال
وأثـابـه بالبخـسِ عما قـدّمـت ... أعـمـالـه ورمـاه بالأسـمـال
وابـتز مـن عـينيه لـفح شـواظها ... وأعـادهـا فـيه عيونَ كِسال
عـهـدي بأربـاب الـسـفـيـنـة أنهم ... كُـرمـاءُ يومَ الصدِّ والإقبـال
والـيـومَ تلقى مـنْ لقيت كـأنـهـم ... صفحـاتٌ رِقٍّ من كـتـابٍ بال
أو أنـهـم بأنـوفـهـم وعـيـونـهـم ... وسكـونهم أشلاءُ طـيف خيال
أنـذِرْ بأصحـاب السفينة كلّ منْ ... خانَ السبيلَ لمطمعٍ فـي مـال

وفي عمان، يطرق الشاعر هلال بن بدر البوسعيدي نفس أغراض الشعر التقليدية، إلا أنه لم يكتف بالمديح والرثاء والغزل والوصف، بل جدّد في أغراضه على نهج المجددين، فتناول أغراضاً اجتماعية وسياسية، ووافق أسلوبه أسلوب الإحيائيين المجددين.

ومن قصيدة وطنية للشاعر العماني هلال البوسعيدي، هذه الأبيات[1]:

يا نسمةً من ربا جـبرين مسـراها ... أهدت لقلبي ذكرى لستُ أنساها
وأنعشتْني وما في القلب من وطرٍ ... سـوى عـهـود أُناجـيها وأرعاها
في ظلِّ قصرك يا جـبرين مرتعها ... وتحت دوحـتـك الشّماء مـأواها
من لي بجبرين أو من لي بدوحتها ... من لـي بساحـتـها من لي برباها
مـلء الفؤاد ومـلء الـعين موقعها ... وفي ضميري أنىَّ سرتُ مجـراها

١- نقلاً عن : الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص١٦٦.

وفي قطر، تنعكس ملامح هذا التيار في قصائد حسن نعمة، ففي رثائه قاسم بن حمد، يقول[1]:

جللت في الخلد والجلى أبا حمد
والخطب جلى على الأهلين والبلد
جللت جاسم ما سحت مدامعنا
عليك وانهمرت بالبحر والثمد
خطب رمانا وألوانا بنازلة
ففت في ساعد الإطراء والعضد
تقطعت لك أحشاء معلقة
جنت لنعيك في همّ وفي كمد
خلفت بعدك أكباداً وأفئدة
عطشى للقياك لم تسق ولم ترد
شق الرثاء على نفسي فوا لهفي
على المسجى واحزني وواسهدي
يا ذروة النبل ما سلواي عن رجل
جنى المروءات جنى النحل للشهد
خلدت جاسم يا من لا كفاء له
ولا مثيل بسفر الحصر والعدد

وهكذا لم يخرج الشاعر برثائه عما كان عليه من حيث المعاني

١- انظر: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص٢٣٨-٢٣٩.

والأوصاف المتداولة، فأساس الرثاء هو المثل العليا التي يقرها المجتمع، وربما كان التجديد هنا متمثلاً في مكانة المرثى، ومدى نصيبه من هذه المثل، وقدرة الشاعر على إثباتها له دون تكلف أو مبالغة، أو تقصير.

ويمكن أن نعد الشاعر اليمني عبدالوهاب بن محمد الشامي من أتباع هذا التيار، فمن شعره الغزلي نقتطف الأبيات التالية[1]:

كفاكِ يا ميّ تعذيباً وهجرانا   إليك عني فلست اليوم ولهانا

سلا فؤادي فلا ذكراكِ تلهبه   ولا هواك عظيمٌ مثلما كانا

ما كان ضرك لو راعيت عاطفتي   وصنعتِ حباً وإخلاصاً وتحنانا

يا قلبُ يا أيها الخفاق، أي جوى   قد كدت تقتله صبراً وكتمانا؟

من حقك اليوم أن تذري الدموع وأن   تبكي دياراً وأحباباً وإخوانا

فارقتهم مظلم الآمال مكتئبا   واجتزت من بينهم هولاً ونيرانا

تكاد تحترق الأحشاء من جزعٍ   ودونهم أنا وحدى لست ظمآنا؟

أتنعق البوم والغربان بينهم   وأستطيب زغاريداً وألحانا؟

هيهات أبسم للدنيا وهم عُبُسٌ   هيهات أستقبل الأيام فرحانا

والشاعر عنا، وإن حافظ على الشكل التقليدي للقصيدة، فإنه قد طرق معاني جديدة، إذ ربط سعادته بسعادة دياره وأحبابه وإخوانه، وانتقل من عتاب الحبيبة، إلى المشاركة الوجدانية للأحباب والإخوان، فلم يعد فراق حبيبته هو سبب ألمه وحزنه، وإنما اتسع نطاق هذه المشاعر، لاتساع دائرة المفارقين له.

١- أحمد محمد الشامي، قصة الأدب في اليمن، مرجع سابق، ص٤٧٠-٤٧١.

ويطالعنا من اليمن كذلك الشاعر يحيى بن المطهر بن إسماعيل، (ت١٢٦٧هـ)، بنقد سياسي مبكر، ربما لم تشهده دول الخليج في عصره، وهو وإن حافظ على شكل القصيدة التقليدية، إلا أنه -بلا شك- قد جدد في المضمون:

ففي قصيدة لابن المطهر، يدعو أربابه المسؤولين إلى النظر في حالة الناس بعد تغلب القوى على الضعيف، يقول فيها[1]:

شكوى البلاد ومن فيها من الفقره	والشيـخ والطفل والفجـار والـــبررة
شكـوى الرعيـة والأنعام أجمعهـا	ما طبق السمع من ذا الخلق هل وقره
مـن الـزمـان إلـى الـعـلاّم ثـم إلى	بعض الأنـام وهـاهـم قـد رأوا غِـيَره
حـتـى المدايـن فيـها الظلم متسع	عـمّ الفسـاد فهـل من مبـتـغ خـيره

ثم يوالي الشاعر ذكر مظاهر الفساد في البلاد، في قصيدة ناقمة على الإمام آنذاك، مما يعد ضمن النقد السياسي المباشر.

١- عبدالله محمد الحبشي، مرجع سابق، ص٣٣.

ومن خلال استعراض النماذج السابقة، وغيرها من قصائد هؤلاء الشعراء، ومع الإقرار بوجود بعض وجوه التمايز في شعر أقطار الخليج، بل داخل القطر الواحد، على نحو ما نجد عند شعراء المناطق المختلفة من المملكة العربية السعودية، يمكننا تحديد سمات عامة للشعر العربي حتى منتصف القرن الرابع عشر الهجري، على النحو التالي:

١- **اللغة:** اتسمت اللغة بالرصانة والجزالة، ونهل الشعراء من المعجم الشعري التراثي التقليدي في كثير من قصائدهم، مع المزج بينها وبين الألفاظ الحديثة.

٢- **الصور:** جاءت في الغالب حسية، تستهدف تصوير الواقع الظاهر أكثر مما تستهدف التعبير عنه، ومن ثم سيطر التجسيم والتشخيص على هذه الصور، كما شكلت عناصر الطبيعة مكوناً أساسياً من مكونات الصورة عند أصحاب هذا التيار.

٣- **الأوزان:** لم يخرج الشعراء في هذا التيار عن المألوف من بحور الشعر العربي، وكان لانشغالهم بموضوعات محددة في قصائدهم الأثر في شيوع بحور كالطويل والكامل والبسيط، على حساب بحور أخرى كالخفيف والمتدارك، وقد وجدت في بعض المناطق -كالحجاز مثلاً- بحور مجزوءة قصيرة وتامة، إلى جانب أنواع أخرى كالموشحات والمواليا، وغيرها مما كان له علاقة بالعامية والشعر النبطي[1]، ويمكن القول بوجه عام، إن أتباع هذا التيار قد التزموا بعمود الشعر العربي، واحترموا قوالب الخليل بأوزانها وقوافيها.

١- للمزيد، انظر: عبدالله الحامد، الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين (١١٥٠-١٣٥٠هـ)، مرجع سابق، ص٤٢٤ وما بعدها.

٤- **الأغراض الشعرية:** تناول أتباع هذا التيار الأغراض التقليدية المألوفة التي شاعت في بيئاتهم من مديح وهجاء ورثاء وغزل ووصف إلا أنه مما يحسب لهم من تجديد، يظهر بوضوع فيما تناولوه من موضوعات جديدة تطلبتها الظروف التي عاشوا فيها كالشعر السياسي، والانفعال بالأحداث القومية والوطنية، بالإضافة إلى الشعر الاجتماعي الذي تناول فيه الشعراء بعض المظاهر السلبية التي حاولوا علاجها من خلال قصائدهم.

٥- **الوحدة الموضوعية:** حاول الشعراء التخلص من المقدمات الغزلية والطللية، وهو ما بدأه اخوانهم من أتباع التيار التقليدي المحافظ، مما حقق للقصيدة عندهم قدراً كبيراً من الوحدة الموضوعية.

٦- **الصنعة البديعية:** بدا واضحاً الفارق بين هذا التيار المجدد والتيار المحافظ، إذ عمد المجددون إلى الابتعاد -قدر الإمكان- عن المحسنات البديعية، ولم يعمدوا كاخوانهم المحافظين إلى التخميس والتشطير والتضمين، والزخرفة اللفظية المعتمدة على الطباق والجناس والتورية ونحوها.

الفصل الثاني
الشعر في مرحلة التجديد

مدخل

لم يكن شعراء الخليج واليمن بمعزل عن اخوانهم في الأدب في سائر الدول، عربية وغير عربية، إذ شهد الأدب العربي حركات تجديدية كان من أبرزها جماعة الديوان، وجماعة أبو للو وشعراء المهجر في الأمريكتين، وقد اعترف بعض شعراء الخليج بتأثرهم بهذه الحركات، كما وقف بعض الباحثين على هذا الأثر عند شعراء عديدين(١).

أما جماعة الديوان، التي أعلن تشكيلها في مصر كل من عباس العقاد وعبدالرحمن شكري وإبراهيم المازني، خارجين على التيار الشعري المحافظ، وداعين إلى التجديد، حيث نادوا بوحدة القصيدة، ونظم الشعر المرسل، وتعدد صور القوافي، والتجديد في بحور الشعر(٢).

وقد استمدت جماعة الديوان أسسها من الشعر الإنجليزي بشكل رئيس، ثم شعر الروس والأسبان والألمان واليونان السابقين، إذ استفادت الديوان من كل هذا الزخم دون أن تقع في دائرة التقليد لهم، وركزت في آرائها واتجاهاتها على أهمية الصدق وعلاقته بالوجدان، والجمع بين الذاتية والموضوعية مع التأكيد على القيمة التعبيرية والجمالية، والوحدة العضوية للقصيدة.

ويمكن القول إن شعراء هذه الجماعة قد عكسوا صورة الشاعر المألوفة في الشعر الرومانسي الأوربي، كما يتميزون بالسعي وراء المثل الأعلى.

١- انظر: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٠٥.

٢- للمزيد، انظر: عبدالعزيز الدسوقي، جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للتأليف، ١٣٩١هـ، ص٣٠٥ وما بعدها؛ حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٤، ص٨٨ وما بعدها.

ومن أبرز موضوعاتهم: الموت وما يتصل به من معان، البلبلة الوجدانية التي نجمت عن شعور بالتفوق مع إحساس بالاحباط، كما اهتموا بإبراز مشاهد الطبيعة، ومهمة الشاعر في الحياة.

لقد أدخل شعراء الديوان معاني جديدة في قصائدهم، وعمدوا إلى الصور الغريبة غير المألوفة من قبل، وشحنوها بالعواطف الجياشة، وفي نفس الوقت حافظوا على الأصالة، واتسموا بصدق الشعور والتجربة الشعرية الذاتية، وبرزت شخصية الشاعر في القصيدة، مع التأكيد على الوحدة العضوية للقصيدة، ولم يفوتهم الهجوم على القصيدة التقليدية وأغراضها، حيث عالجوا موضوعات جديدة كان أبرزها تصوير الطبيعة[1].

أما جماعة أبوللو[2]، فتعد امتداداً للديوان، وإن تميزت عنها بالذاتية والرمزية والتوقف عن مهاجمة المحافظين، وقد تأسست على يدي الدكتور أحمد زكي أبو شادي وبعض زملائه عام ١٩٣٢م، مثل إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأحمد محرم وغيرهم.

وأهداف هذه الجماعة واضحة منذ تأسيسها، وتتلخص في السمو بالشعر العربي، وتوجيه جهود الشعراء ونشاطاتهم الأدبية توجيهاً شريفاً، ومناصرة النهضات الفنية الشعرية، بالإضافة إلى العمل على رفع المستوى المادي والأدبي والاجتماعي للشعراء، ولتحقيق هذه الأغراض، أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها، وتنشر أدبها وأفكارها، وفتحت أبواب عضويتها لجميع الشعراء العرب، وكل محبي الأدب.

وقد تباينت الآراء حول هذه الجماعة التي ضمت بين شعرائها شعراء إحيائيين ورومانسيين ومقلدين ومجددين، دعوا بشكل عام إلى التجديد

١- انظر: محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص١٠١.

٢- للمزيد حول هذه الجماعة، انظر: حلمي محمد القاعود، النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوراته، دار النشر الدولي، الرياض، ٢٠٠٦، ص٧٢ وما بعدها؛ محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٤، ٢٠٠٣، ص١٢٧ وما بعدها.

في مجال الشعر العربي، ونظم بعضهم الشعر الحر والمرسل.

وعلى الرغم من تعدد مشارب أعضاء أبوللو، إلا أن ثمة خصائص أسلوبية فنية اتسمت بها إبداعات شعراء الجماعة، أبرزها: الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة، وتخليص الشعر من التقليد والمحاكاة، مع التعبير عن الذات، وظهور النزعة الوجدانية وغلبتها على قصائدهم، مع العناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية والتأملية في الشعر، والاهتمام بتصوير الطبيعة، وسيطرة عاطفة الحزن والكآبة على كثير من أشعارهم، وقد عبر بعض شعراء أبوللو عن خيبة أملهم في المرأة، وصوروها طائشة خائنة متقلبة.

وفيما يتعلق ببناء القصيدة، نرى شعراء أبوللو لا يخرجون في الغالب عن إطار القصيدة الكلاسيكية، مع التجديد في طبيعة الإيقاع الوزني، وابتكار الصور والألفاظ، ونبذ القوالب الشعرية المستهلكة في الألفاظ والصور، ومال البعض إلى الشعر المرسل، ومن ثم اتجهوا إلى الشعر المسرحي الذي يتطلب مرونة في الحوار، وتلويناً في العبارة، على نحو ما وجدنا في كتابات محمد فريد أبو حديد[١].

ونأتي إلى جماعة المهجر، ويقصد بالأدب المهجري كتابات أبناء الجاليات العربية التي نزحت من بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر، لأسباب مختلفة، واستقرت في الأمريكتين، ومن ثم انقسم أدباء المهجر إلى مجموعة المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية، وأدباء المهجر الجنوبي في البرازيل على وجه الخصوص، وكان لكل مجموعة خصائص مميزة، وخصائص أخرى مشتركة بينهما، فبينما مال الشماليون إلى التحديث، كان الجنوبيون أكثر محافظة، وكثر إنتاج الشماليون في مجال الشعر، بينما غلب النثر على إنتاج الجنوبيين.

١- انظر على سبيل المثال: عبدالعزيز محمد الفيصل، مع التجديد والتقليد في الشعر العربي، د.ن، ١٩٩٣، ص١٢٤-١٢٥؛ محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص١٨٣ وما بعدها.

وقد شكل أدباء المهجر الشمالي ما يعرف (بالرابطة القلمية) عام ١٩٢٠م برئاسة جبران خليل جبران، وضمت من الأدباء: ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ونعمة الحاج وغيرهم، وتنوعت كتاباتهم في فنون الأدب المختلفة، واتجه كثير منهم اتجاهاً فلسفياً روحياً، وقد أصدرت الرابطة جريدة (السائح) التي أسهمت في نشر أدب هذه المجموعة التي استمرت حتى عام ١٩٣١، بدأت بعدها في الانزواء، بوفاة الكثيرين من روادها.

أما أدباء المهجر الجنوبي فقد أسسوا عام ١٩٣٢ (العصبة الأندلسية) التي ضمت العديد من الأدباء مثل: ميشال معلوف ونظير زيتون ورشيد الخوري وغيرهم.

وكان في الأمريكتين أدباء وأديبات آخرون غير أعضاء هاتين الجماعتين، أثروا الحياة الأدبية العربية بإبداعاتهم.

ونظراً لاتحاد المصدر الثقافي والمعرفي لكل من جماعة الديوان وجماعة المصدر، نشأت بينهما علاقة وطيدة، عكست التقارب في المفاهيم والمناهج، وربما تميزت الديوان بالدراسات النظرية العميقة، بينما تميزت جماعة المهجر بالجانب الإبداعي الذي مثّل بصدق التيار الرومانسي.

أما أبرز خصائص الأدب المهجري، فيمكن تلخيصها فيما يلي:

التحرر من القيود في مجال اللغة والموسيقى والأوزان، وبروز الطابع الشخصي لكل أديب، وسيطر الحنين إلى الوطن على كثير من كتاباتهم، كما عكست هذه الكتابات نزعة إنسانية شمولية، وظهر التأمل وتحليل النفس الإنسانية وتصويرها، وبخاصة عند أعضاء الرابطة القلمية، وبدأ عشق الطبيعة واضحاً في أشعارهم، واتسم أدبهم بالبساطة في التعبير[١].

١- للمزيد، انظر: محمد عبدالمنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، د.ت، ص١٦٧ وما بعدها؛ حلمي محمد القاعود، مرجع سابق، ص٩١. محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، دار عبدالعزيز آل حسين، الرياض، ط٦، ١٩٩٧، ط١، ص١٤٥ وما بعدها.

عوامـل التجديد في أدب الخليج واليمن

سبق وأن أشرت إلى صعوبة عزل أدب هذه المنطقة عن أدب العالم العربي بشكل عام، وإن كان لكل منطقة من مناطق هذا العالم المترامي الأطراف، عوامل خاصة بنهضته، ينفرد بها عن غيره.

والعوامل المشتركة التي يخضع لها التجديد في أدب منطقة الخليج واليمن -شعراً ونثراً- تتمثل في ظهور تلك الجماعات والمدارس التي قدمنا لها بإيجاز، وأعني بها: الديوان وأبوللو والمهجر.

ويضاف إلى هذه الجماعات، بروز دور الترجمة[1] وإشعاعاتها على الأقطار العربية، فانتقلت روائع الأدب العالمي: الفارسي والألماني والفرنسي والإنجليزي، عبر المترجمين من مصر ولبنان وغيرها، منذ عهد محمد علي، إلى البلدان العربية في المشرق والمغرب، مما فتح أمام أدباء العربية مسالك وطرقاً، سلكها هؤلاء الأدباء إلى عالم التجديد في مجال الشعر والنثر.

لذلك وجدنا العديد من الأدباء يحاول اقتفاء آثار الغرب من خلال قراءاته للترجمات المختلفة، فنظم أحمد جمال في السعودية شعراً تحت عنوان (أشعار من الغرب)، وظهر التأثير واضحاً على غيره كذلك، وانعكس ذلك على ظهور تيار شعري جديد، اتسم بلغة ومضامين جديدة، بل شمل التجديد شكل القصيدة وبناءها[2].

كما أسهمت النهضة التعليمية، وبخاصة الجامعات، في التفاعل مع حركات التجديد الأدبية في الأقطار العربية وسائر بلدان العالم، وأزكت وسائل الإعلام: مقروءة ومسموعة ومرئية، جذوة النهضة الأدبية بشكل عام.

١- عبدالعزيـز بن محمد الفيصل، مع التجديد والتقليد في الشـعر العربي، د.ن، ١٩٩٣، ص١١٧ وما بعدها.

٢- عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض، د.ت، ص٢٧٣.

لكن ثمة عوامل خاصة بأقطار الخليج واليمن، ارتبطت بظروف هذه البلدان والتطورات التي لحقت بوجوه الحياة فيها، ولعل أبرز هذه العوامل قد تمثل في حركة الابتعاث التي بدأت بمصر والعراق وبعض الأقطار الإسلامية، لتتسع -وبخاصة بعد اكتشاف البترول- وتشمل دول العالم الغربي، الأمر الذي أوجد حالة من التلاقح الفكري والثقافي بين أبناء الخليج ونظرائهم في تلك البلدان.

كما ظهرت في هذه المنطقة ثلة من الأدباء الذين تطلعوا إلى إحداث تجديد في الأدب، يجمع بين المفاهيم العصرية من جانب، والأسس الإسلامية التي ترتكز عليها الحياة وتقوم في بلدان الخليج واليمن.

ولم يكن بالإمكان، في ظل تطور وسائل الاتصال بين أقطار العالم، أن تعيش هذه المنطقة بمعزل عما يحدث حولها، ومن هنا وجدنا تفاعلاً واضحاً بين أدباء المنطقة والثقافات الوافدة إليهم، سواء فيما يقرأونه في لغاته الأصلية أو مترجماً، أو فيما يلتقون به في رحلاتهم، أو ما يصل إلى بلدانهم مع تلك العقول القادمة للعمل في منطقتهم، والتي كان من بينها أكاديميون وأدباء ومفكرون، أسهموا في دفع حركة التجديد قدماً.

ولقد أدت هذه العوامل جميعها إلى ظهور حركة نقدية في بلدان المنطقة، أسهمت في تقديم مفاهيم جديدة معاصرة لرسالة الأدب وموضوعاته، وأرست قواعد جديدة ونظرات حديثة، كان لها دورها في دعم التطلعات نحو الإصلاح والتجديد في شتى مجالات الحياة الأدبية، والانطلاق من قيود التيارات التقليدية التي سيطرت على الحياة الأدبية -آنذاك- إلى حد كبير[1].

١- عبدالرحيم أبو بكر، مرجع سابق، ص٢٧٠ وما بعدها.

اتجاهات التجديد في الشعر

أولاً: التيار الوجداني (الرومانسي)

يحمل الشعر الوجداني في دول الخليج واليمن ملامح الرومانسية، ذلك الاتجاه الذي نشأ في الغرب، ثم انتقل إلى بعض الأقطار العربية كمصر والشام، ثم هبت رياحها من مصر والشام إلى الخليج.

ومن المنطقي أن نشير بإيجاز بالغ إلى ظهور الرومانسية وأبرز ملامحها في بلد المنشأ، إذ ولدت هذه الحركة في أوربا في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي نتيجة الثورة على القيم الكلاسيكية التي عاقت حركة التطور والحرية، إذْ كان لكتابات العديد من المفكرين والكتاب في أوربا أثر بالغ في زعزعة أركان الكلاسيكية، والتمهيد لظهور تيار جديد، وجاء جون ستيوارت مل (١٧٧٠-١٨٢٣) لتعمل آراؤه وأفكاره عملها في تقديم الشعور والعاطفة والوجدان، على العقل والخبرة والتجربة[1].

كما أسهمت كتابات شكسبير وانتشارها في انجلترا وألمانيا وفرنسا في تهيئة الجو للترحيب بالرومانسية، وكان لرحلات الأوربيين -كذلك- إلى الشرق، دورها في إطلاق خيالهم نحو الحلم بحياة روحية أفضل من حياتهم المادية التعيسة، وكذلك تعد هزيمة نابليون بونابرت في معركة (واترلو) عام ١٨١٥م من العوامل التي طبعت الاتجاه الرومانسي بطابع الحزن واليأس والتشاؤم[2].

١- عبدالمنعم تليمه، مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٢٦٢.

٢- للمزيد، انظر: عبدالمنعم تليمة، مرجع سابق، ص٢٦٣؛ محمد مندور، الأدب ومذاهبة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٦٥-٦٧؛ محمد غنيمي هلال، الرومنتيكة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦، ص٤٠.

ولعل أبرز ملامح الرومانسية الغربية يمكن إيجازها فيما يلي[1]:

١- المبالغة في الحرية والإغراق في الذاتية.

٢- التعبير عن القلق والتشاؤم أو التحليق في آفاق التفاؤل والفرح.

٣- تقديم الخيال على العقل، والتمسك بالحلم.

٤- بروز اتجاه صوفي روحي يستغرق في تأمل الذات العليا.

٥- تضخم الفردية، والمغالاة في التمحور حول الذات والتعبير عنها.

٦- تشخيص الطبيعة، وإضفاء العواطف عليها.

٧- استلهام الماضي، والعودة إلى عصور الفروسية.

٨- التأكيد على الوحدة العضوية في العمل الأدبي، مع التركيز على التلقائية والموهبة، ونبذ التكلف، والتحليق في عالم الخيال.

ويمكن تحديد فحوى مصطلح الرومانسية في أنه يشير إلى مجموعة من السمات التي تصور الحالة الوجدانية أو التغني بالطبيعة، مع إضفاء الطابع المحلي على شعرائها، والبعد عن التقليد والمحاكاة للأقدمين، وتعني الرومانسية بالمضمون أكثر مما تعني بالشكل، وجدير بالذكر أن الرومانسية قد قامت على تيار فلسفي عاطفي كرد فعل للتيار العقلي الكلاسيكي، وتسعى إلى البحث عن الجمال في معناه العاطفي الإنساني، وتجعل غايتها الاهتمام بمصالح الفرد، والوقوف بجانبه ضد مظالم المجتمع[2].

وقد ظهرت الرومانسية في العالم العربي -كما يقول الدكتور

١- محمد غنيمي هلال، الرومنتيكية، مرجع سابق، ص١٩٧ وما بعدها؛ محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٢، ٢٠٠٤، ص٨٢.

٢- انظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، د.ت، ص٣٨ وما بعدها.

الشنطي-[1] كضرورة إبداعية أملتها طبيعة الحياة والمناخ الثقافي السائد، فضلاً عما أسفرت عنه حركة المثاقفة، ممثلة في البعثات والترجمة، بالإضافة إلى الخمائر التي بدأت.تتفاعل مع التربة الاجتماعية.

أما عن ظهور الرومانسية في شبة الجزيرة العربية، فكان نتاج عوامل مشابهة لعوامل ظهورها في الغرب وفي العالم العربي، هذه العوامل حددها بعض الباحثين في[2] (حياة القلق والاضطراب التي تسود العالم العربي عامة، وشعور الأدباء بتخلخل المجتمع، وعجزهم عن تحقيق مآربهم وآمالهم، واصطدام المطامع العظيمة في نفوسهم بالعقبات والسدود، وقد دفعهم هذا إلى أن يلتمسوا لهم مهرباً يفرون إليه من واقعهم المرير، فلاذوا بالطبيعة يبثونها شكاتهم، ويتجاوبون وإياها تجاوباً روحياً حزيناً، كما حلقوا في سماء الخيال، وهاموا بأودية الرؤى والأحلام والأوهام، وسبحوا بأرواحهم فيما وراء الطبيعة).

١- محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص٩٦.

٢- بكري شيخ أمين، مرجع سابق، ص٣٨٦-٣٨٧.

ملامح الرومانسية في شعر الخليج واليمن

أولاً : النزعة الذاتية الوجدانية والشكوى والقلق والحيرة.

اتضح هذا الملمح في كثير من قصائد وأعمال شعراء رومانسيين خالصين، كما اتضح -كذلك- في قصائد العديد من الشعراء الذين شكلوا همزة وصل بين التيار التقليدي الإحيائي والتيار الرومانسي.

ففي السعودية، يقول الشاعر محمد العيسى[1]:

تراودني فكـرة الانتحار   لأجعـل حداً لأحزانيـه
وأنهى حياتي حياة الشقاء   وأقـتـل بؤسي وآلاميـه
وأدفن أسرار قلبي الحطا   م، وسر شقائي ومأساتيه
ولن انتظر
غداً أنتحر
واترك سجني وسجانيه

وتعكس قصيدة الشاعر البحريني عبدالله الزايد التي نظمها وهو على فراش الموت، هذا الملمح بوضوح، حيث يقول في هذه القصيدة[2]:

مـللتُ الحـيـاةَ وكـثر السهر   ورمتُ المماتَ وسُكنى الْحفَر
ففي المـوتِ بعدٌ عـن النّائباتِ   إذا ما الزمـانُ جـفـا أو غـدر
وفي الموتِ وصفٌ لسهمِ القضا   وفي الموتِ كسرٌ لسيفِ القدَر
غريـبُ الديارِ خـليُ الوفـاض   فـلا لـيَ صحـبٌ ولا لي مقـر

١- عبدالله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص١٠٣.
٢- نقلاً عن : الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص١٧٠-١٧١.

هنالك تحتَ سجوف الظلام ... وفوقَ فراشِ الثّرى والحجر

ترى القلب بارح كل الهموم ... وعادَ إلى رشده واستقر

لقد عفتُ كل أماني الشباب ... ولَمّا أعِش مثل عيش الزّهر

وملّ فؤادي عراكَ الحياة ... كأني شيخٌ رذيل العمرِ

ومالت بعودي دواعي الشّجونِ ... فحطّتْ شباباً زها وازدهر

ولم آلُ جهداً ولكنه ... هو الدَّهُر يا صاح فظٌّ بَطِر

وتسيطر روح الرومانسية على الشاعر الكويتي فهد العسكر، الذي فك أسر مشاعره وعواطفه من قيود التقليد والاتباع، وهو يبحث عن الخلاص، لا في الموت، كما وجدنا عند الزايد، وإنما في الحب. يقول العسكر[1]:

ليلى وكم عاذلٍ بالأمس أنبنا ... واليوم عاد وعزّانا وواسانا

ليلى تعالي وردّي بعض ما أخذت ... منا ليالي النوى عطفاً وإحسانا

ليلى تعالي فصرف الدهر أعلنها ... حرباً وحطّمنا ظلماً وطغيانا

ليلى تعالي لنشكو ما نكابده ... في الحي مذ أصبح الأحرار عبدانا

ليلى تعالى فإن الشّك خامرنا ... وكفكفي دمعنا فالوضع أبكانا

وفي قصيدة أخرى، يعزف نفس النغم اليائس المستسلم، فيقول[2]:

فأنا شاعر خلقت لأشقى ... لا لألقي سعادة وفلاحا

خار عزمي فقد صارعتني الليالي ... ثم ألقيت رغم أنفي السلاحا

ما الذي أبقت المصائب مني ... من حياة حتى أوالي الكفاح

١- نورية صالح الرومي، شعر فهد العسكر: دراسة تحليلية، دار نشر مجهولة، ١٩٧٨، ص٢١٨، نقلاً عن الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص١٧١-١٧٢.

٢- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٥٨٣.

وها هي شاعرة الكويت سعاد مبارك الصباح، تشكو من الزمن، وما تلاقيه في بعض المواقف من إحباط، فتذهب أمنياتها وأحلامها أدراج الرياح؛ فتقول[1]:

يا إلهي هل قضى أمرك في أم الكتاب؟
أن أرى أحلام عمري في رؤى الوهم سراب
وأماني نجوماً تائهات في السحاب
أكذا ينتحر العمر وينقض الشباب
وأرى قلبي الذي مازال كالبرعم شاب
وخيالاتي على الأيام تهوي كالذباب
يا إلهي كم أناديك.. فهل لي من جواب

والشاعر الكويتي أحمد بن خالد المشاري يشكو أيضاً، إلا أن شكواه تتجسد في عدم وجود الخل الوفي المخلص ، وهو ما يعكس نوعاً من الغربة، لا يشعر بها إلا من عاش بلا صديق وفي، يقول المشاري[2]:

أنسمة الصبح هبي ... على القلوب الشجية
لتبعدي الضر عنها ... من وحشة أحمدية
يا أيها السهم إني ... من النوى في بلية
فأدمعي مرسلات ... وأضلعي كالحنية
ومحنتي في ارتفاع ... وراحتي في هوية
يا أحمد في المزايا ... وأحمد في الطوية
من لي بخل نزيه ... يحكيكم في البرية
إذا جهلت عليه ... فالحلم منه سجيه
وينثي ذا ابتسام ... له الصفات النقية

١- عبدالله بن أحمد الشباط، أدباء وأديبات من الخليج العربي، مرجع سابق، ص٢٤٧.
٢- المرجع السابق، ص٣٦-٣٧.

أما الشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة فهو يعكس في إحدى قصائدة شكوى الشاعر العربي، إذ لا يأبه به أحد مهما حل به من كوارث، وهو إن أحب، كتم ألمه وشكواه، يضحي من أجل الآخرين، ولا أحد يضحي من أجله، بل لا يشعر الآخرون به، يقول في ذلك[1]:

فياويح في الأرض حال الأديب ... فما نال في الأرض إلا العذاب

إذا طمحت للعلا روحه ... وحث إلى ما يروم الركاب

تَنَزَّى له الدهر في وجهه ... ليصدم آماله والرغاب

فتنهار في الأرض أحلامه ... وتفني مع الريح مثل الضباب

ويرتاد بالروح دنيا الغيوب ... فتربطه رجله بالتراب

يرى الناس تنكره في الوجود ... فيومض في مقليه العتاب

والشاعر الكويتي أحمد مشاري العدواني، تشاءم من الحياة المعاصرة، وعاش غريباً بين أهله وأحبابه، وهو يجسد بذلك معلماً من معالم الرومانسية الرئيسة، يقول[2]:

تلك السكاكين تذبح قلبي كل حين

كانت بقايا قصة

كتبتها بدمي المسفوح فوق الطين

أنا غريب للعالمين

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت يقيني

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٦٢.

٢- السابق، ص٧٩.

وعن غربته يقول[1]:

وتغربت نفسي فكل مقرب ... بالأمس منها أبعد الغرباء

جوعان والأثمار ملء مزاودي ... عطشان والأمواه ملء إنائي

ويعبر عن تلك الغربة في موقف آخر[2]:

تسألني الغريبة عن دياري ... وما علمت دياري أرض غربة

دياري فكرة كالنور تسري ... وما احتبست على علم وتربة

تركت سواكن الأوطان خلفي ... عن ألف الحياة المستتبة

وسابقت الرياح بكل أفق ... فلي والريح ميثاق وصحبة

ويبدو أثر أدب المهجر الرومانسي واضحاً في قصائد الشاعر الكويتي خليفة الوقيان، ففي هذه المقطوعة تنعكس الروح المهجرية بارزة[3]:

هل أنت في الوجود مميز ... هل أنت أقدر من سعى فوق الثرى؟

يا سيدي قل لي فإني حائر ... هل أنت تمتلك الحقائق يا ترى؟

ما أنت إلا مثل غيرك بيننا ... ما أنت إلا واحد بين الورى

فافتح فؤاداً للضياء ولا تكن ... حرج المسالك في أمورك أعسرا

لله ما ترى بين الخلائق والورى ... ولي الذي ما لا تدين ولا ترى

لكنني إن خلت رأيك صائباً ... فلسوف أعشق ما تراه مصورا

ما في اتباعي ما نقول مهانة ... الحق أولى أن يصان ويشترى

١- السابق، ص٧٩.
٢- السابق، ص٨٠.
٣- السابق، ص٢٠٧.

ويشاطر الشاعر السعودي مبارك بن إبراهيم بوبشيت إخوانه الرومانسية في غربتهم، فيصف لنا غربة الفنان وإحساسه بالوحدة بين أهله وعلى أرضه، فالمحيطون به لا يشعرون بما يشعر به، ولا يشاطرونه ما يعتلج بداخله من مشاعر، يقول الشاعر[1]:

يا لـعـمـر أعـيشـه فـي اغـتـراب
غـربـة الـروح لا اغـتـراب الـتـراب
غـربـة الهمـسـة الـرقـيـقـة تسري
فـي ضجـيـج وزحـمـة واضـطـراب
غربتي يا حبيبتي بين أهلي.. هي كالسم
كـالـعـمـى.. كـالـحـراب

أما الشاعر اليمني عبدالله البردوني، فيرسم لنا صورة لبعض معاناته في قصيدة بعنوان (بعد الضياع)، يقول فيها[2]:

أمامي غـيـوبٌ وسر رهـيـب ... وخلفي عذابٌ، وماض مرير
إلى أين أمضى؟ هل أنثنى؟ ... أمامي خطير وخلفي خطير
وهـل لي سـرير: أنا شاعـر ... شـعـوري غني وجيبي فقير
خُـلـقـتُ حـنوناً، لكل الأنا ... م بأرجـاء قلبي قـرار مَرير
أعز الفقير، وأرثي الـغـنـي ... على عجـزه، وأهـني القدير
أُعِـزُّ الجميع، وأهوى الجميع ... ومحتقر الناس أدنى حقـير

فهذه الأبيات تتضمن الشكوى من المجهول، والإشارة إلى عذاب الشاعر ومعاناته، وما يواجهه من فقر لازمته رقة مشاعر تجاه البشر جميعاً، ولعمري تلك هي أبرز سمات الرومانسية.

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٦٣٥.
٢- أحمد بن محمد الشامي، من الأدب اليمني: نقد وتاريخ، دار الشروق، ١٩٧٤، ص٢٥-٢٦.

وعلى درب الرومانسية وشكاواها، يسير الشاعر اليمني عبدالوهاب الشامي، حيث يقول في إحدى قصائده التي نظمها وهو في مصر عام ١٩٥٢:

نَفَسي خافتٌ، وقلبي كليم ... وحياتي ليلٌ طويل بهيم

ودموعي محبوسة، وحنيني ... واهنٌ في جوانحي مكظوم

في محَياي نظرة تُوهِمُ الناس ... بأني أضْفيَ عليَّ النعيم

ليس يدرون أن قلبي شقيٌ ... تَعِسٌ شفّهُ العناء العقيم

أيها الناس ويحكم كادت الأحشاء ... مني تقضي عليها الهموم

هاهنا؛ هاهنا السُّعار بصدري ... هاهنا يكمن العذاب الأليم

أين أين المفر يا عالم الأحزان؟ ... هل يُرتجى مكان سليم

كيف يُجدي من الجحيم هروبي ... وأنا عنصر قَدته الجحيم؟

وعلى هذا النحو، نجد النَفَسَ الخافت، والقلب الكليم، والحياة المظلمة كالليل الطويل البهيم، والدموع المحبوسة والحنين، والقلب الشقي التعس، الذي أضناه العناء.

ونفس الشاعر تعيش حالة من المعاناة والعذاب، فالسعار يعتمل في صدره، ويكمن العذاب في قلبه، ولا مفر له من الأحزان، ولا مهرب له من النيران، فقد تمكن الجحيم منه.

ولا نعدم وجود الروح الرومانسية في قصائد الشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح، ومع أن الدكتور عز الدين إسماعيل[1] يرى أن المقالح قد عبر

١- مجموعة من الكتاب العرب، إضاءات نقدية: عبدالعزيز المقالح، دار العودة، بيروت، دار الكلمة، صنعاء، ١٩٧٨، ص٦٨.

الكلاسيكية إلى الواقعية، متخطياً مرحلة الرومنتيكية، ومبرراً ذلك بانتقال المقالح من الشكل التقليدي للقصيدة العربية، بمعجمه وتراكيبه وهيكله البنائي إلى الشكل الجديد بكل مشخصاته الفنية والمعنوية، فإننا نرى بوضوح أن المقالح قد مر ، بل وتوقف طويلاً في الطريق الرومانسي، واستظل بظل الرومانسية التي شهدت -على نحو ما أسلفنا- تغييراً في الشكل والمضمون، يتجسد في كثير من قصائد الشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح.

ففي ديوانه الرابع (هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي)، والصادر في أواخر عام ١٩٧٤م، يعزف المقالح ديوانه على أنغام تجربة الاغتراب، حيث تجربة الغربة والتشريد والمعاناة والإحباط والإخفاق والعذاب التي عاشها ابن زريق البغدادي، واتخاذ الشاعر لهذه التجربة (رمزاً للإنسان اليمني المهاجر المغترب، وللشاعر المقالح نفسه إلى حد ما، اغتراباً ليس في المكان وحده، بل وفي الزمان أيضاً، إنه الاغتراب المركب: الحسي والروحي معاً)[1].

يقول المقالح[2]:

بكى فأورقت الأشجار أدمعه	وأثمرت شجر الأحـــزان أضلعه
النار تكتب في عينيه لوعتـه	ويحـفـر الشوق فيـها ما يلوعه
ناء تــغــرب في الأيم زورقــه	وتاه في ظلمات الأرض مشرعـه
تغربت في نواة كـــل نافــذة	من خلفها الوطن الدامي يروعه

فالدموع والبكاء والأحزان والشوق والغربة، هي ذات المشاعر

١- حسن عزعزي، (الشوق والبشارة) في: إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص٩٣.

٢- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص٩٧.

والأحاسيس التي سيطرت على أصحاب التيار الرومانسي في الشعر العربي عامة، أما المعجم الشعري للأبيات فهو رومانسي للغاية، إذ تنعكس فيه -على سبيل المثال- الطبيعة بوضوح، فنجد الأشجار مورقة، والأحزان مثمرة، ناهيك عن ظلمات الأرض.

والصور العديدة التي اشتملتها الأبيات الأربعة ذات علاقة وثيقة بالطبيعة على نحو ما نرى: فالأشجار تورق من دموعه، وأضلعه تثمر شجر الأحزان، والنار تكتب، والشوق يحفر، والزورق قد تاه في ظلمات الأرض.

ولعل في ذلك كله أبلغ الرد على من يرى أن المقالح قد تجاوز الرومانسية، فها هو يرتمي في أحضانها: معنى، ولفظاً، وصوراً.

ولا تختلف الصورة كثيراً عند الشاعر الحضرمي عبدالصمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله باكثير الكندي، فهو يشكو حظه العاثر قائلاً[1]:

أراني إذا ما الليل جاشت كتائبه ... أبيت وقلبي حائر الفكر ذاهبه

أقضيه بالأشجان والهم والأسى ... ودمع على الأوجان ينهل ساكبه

تبيت أفاعي الهم في غيهب الرجى ... تساور قلبي بالعناء وتواثبه

وعلى الرغم من أن الشاعر اليمني عبدالله بن أحمد الناخبي يعد شاعر الدولة في عصر السلطنة القعيطية في جنوب اليمن، إلا أنه وقع في شراك الرومانسية، فتمكنت من كثير من قصائده، حيث يزيده نواح القمري ألماً وحسرة، ويعيد إليه الذكريات المؤثرة، فيقول[2]:

أَثَـرْتَ يا طيرُ آلامي وأحزاني ... نوحك نوحي كذا الأشجان أشجاني

١- مجموعة من الكتاب، حضرموت: فصول في التاريخ والثقافة والثروة، مرجع سابق، ص١١٤.
٢- عبدالله بن أحمد الناخبي، ديوان شاعر الدولة، د.ن، جدة، ١٤٢٢، ص٣١٩.

تبكي وأبكي كلانا هائم دنف   أبكاك إلف وذِكْر الإلف أبكاني

أنا الغريب هنا أشكو فما أحدٌ   أشكو إليه تباريحي ووجداني

وأنت مثلي غريب نُحْتَ من كمدٍ   تبث شكواك في سر وإعلان

لقد توحدت مشاعره مع ذلك الطير، فتشاطرا الأحزان والنوح والأشجان والغربة والشكوى، لم يعد الشاعر وحده بهذه الصور رومانسياً، بل شاركه الطير رومانسيته.

ومعجم الشاعر رومانسي مائة بالمائة، فالطير والأشجان والبكاء... إلخ، كلها مما عهدناه في هذا التيار.

ثانياً : وصف الطبيعة

وصف الطبيعة في الشعري العربي غرض قديم، ازدهر على وجه الخصوص في العصر العباسي والعصر الأندلسي، ثم ذبلت الطبيعة في الشعر العربي في عصر الانحطاط الأدبي، لكنها عادت لتزدهر وتثمر على أيدي جماعة الديوان الرومانسية، حيث وجد شعراؤها في الطبيعة ملجأ يهربون إليه من حياة الحضارة في المدينة، وهم هنا لم يصفوا الطبيعة في حد ذاتها، لكنهم وصفوا أحاسيسهم تجاهها، اندمجوا فيها، واستحضروها يبثونها شكاواهم.

فالشاعر السعودي محمد حسن فقي، يصور لنا هذا الاندماج الذي أشرت إليه آنفاً، ويتحول إلى مكون من مكونات الطبيعة، فيقول[1]:

منذ عهد من الزمان بعيد ... لست أدري عن بدئه وانتهائه
كنت طيراً مرفرفاً فوق غصن ... مائس باخضراره.. وورائه
كان هذا الوجود روضاً أنيقا ... طرزت أرضه أكف سمائه
وأنا فيه ذرة في مغانيه ... صدى -ما يذوب- من أصدائه
وحوالي ألف لون من الحسن ... تناثرن في البساط الرحيب
لمستنى الأكف لمس حنان ... ورعتني العيون رعي حبيب
لم ترعني يد القطاف ... فعمرت طويلاً بنضرتي وطيوبي
ومضى الدهر راكضاً فتحولت ... غديراً.. عذب النمير رويا
يترامى العشب النضير حولي ... ويشدو الغناء حلواً شجيا

١- نقلاً عن : عثمان الصالح العلي الصويغ، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، مرجع سابق، جـ٢، ص٤٥٦-٤٥٧.

وقد عايش الشاعر الكويتي فهد العسكر الطبيعة، ووصفها وصفاً ذاتياً لا يجعل جل همه مظاهرها الخارجية، وإنما استطاع توظيف عناصرها للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه. ففي مقطع من قصيدة (على الشاطئ) يعايش فصل الخريف، ويصبح هدير الموج صراخاً، وصوت الرياح عويلاً، والموج يلطم الصخور، ليجسد لنا مأتماً يثور فيه العقل، على الروح الأسيرة، روح الشاعر، يقول العسكر[1]:

ها هو الشاطئ فاسمَعْ أيـهـا القلبُ هـديرَهْ

وصراخ الموج في الظلـ ـلماء طـوراً وزفـيرَهْ

وعـويـلَ الريـح إذْ تلـ ـطِمُ بالموج صخـورَه

مـأتـمٌ ثـار بـه العقـ ـلُ على الروح الأسيره

والشاعرة السعودية أنصاف البخاري تعايش الطبيعة، وتمزج بينها وبين الحكمة، ولها في الطبيعة أبيات عديدة، تقول فيها[2]:

فمن السكوت الحي أبلغ منطقٍ

ومـن الكـلام تـفـصحٌ يـسـتـاء

ومن البيان العذب صمت ناطـقٌ

ومن الحديث قـصـيـدة هوجـاء

فإذا علا صوتُ الأنـام بـمـنـطـق

قـد شـاح عـنـه -برهة- إصغاء

١- نقلاً عن : الرشيد بوشقير، مرجع سابق، ص١٧٢.

٢- سـعود عن الكريم الفرج، شـاعرات معاصرات من الجزيرة والخليج، الدار السـعودية للنشـر والتوزيع، جدة، ٢٠٠٥، ص٧٨-٧٩.

تفضي الطبيعة صوتها.. وبيانها

في النفس منه للشعور عناء

ياللطبيعة والمعاني ثرة

حكمٌ تسوح -بساحها- غيداء

وبناتها.. ياللبنات بدائع

في فيئهن لذي الضنى إحياء

يا أنت يا بنت الطبيعة حدثي

فالبوح منك لذي السقام دواء

يا كل بنت للطبيعة غردي

فعلى جفونك للورى ميناء

ترسو عليه النفس مجهدة الخطى

وتعود.. أيكة سعدها عناء

ويأخذنا الشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة معه في رحلة ربيعية حول مفاتن الطبيعة، إذ يقول[1]:

إن دنيا الربيع موكب سحر   مستفيض جماله الفتان

سرر من أزاهر وأغان   مسكرات تشدو بها الرعيان

وطيوب تضوع من كل روض   تمثل العاشقين أيَّان كانوا

ورسوم من الطبيعة تبدو   كل آن للناظرين عيان

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٦١.

والشاعر القطري مبارك بن سيف،يصف لنا الخليج مفتخراً بماضيه، حيث يصور لنا جمال شواطئه وبخاصة عندما تنشر الشمس أشعتها عليه فيزداد جمالاً، وعندما يأتيه الليل، تنعكس الكواكب على مياهه فتزداد جمالاً، ولا يفوته وصف النخيل وظلالها، والفتيات يتنقلن بينها كالظباء.

يقول الشاعر[1]:

أمــيــاك مــن مــاء الجــنــان عــطــاء
أم مــن ضــفــافــك دفــقــت صــهــبــاء
يا خــيــر مــن أنس الوجــود جــمــالــه
إن الحــيــاة بحــســنــه زهــواء
يا بحــر إني قد عجــزت عن الــرؤى
واحــتــار فــي وصف الجمال ثــنــاء
وعجزت عن وصف الضفاف إذا الضحى
نشــر الــضــيــاء عليك فــهــو رداء
والــلــيــل إن أرخــى عــليك سدوله
عكــســت مــيــاهــك ما حوته سماء
فالــمــوج ليل والــنــجــوم جــواهــر
والــبــدر فــيــه درة مــيــســاء
أمــا نــهــارك فاللــجــين بــديلــه
والــنــخــل غــيــد ظلــهــن خــبــاء
وترى الــعــذارى قد خلــين بساحــة
تحــت الــكــثــيــب وهــمــسن حــيــاء
فكــأنــهــن الريم في خلــواتــهــا
وكــأنــهــن إذا مــشــين ظــبــاء

١- نقلاً عن: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص٢٧٦-٢٧٧.

أما الشاعر اليمني علي بن أحمد بن إسحاق، فيشيد بجمال صنعاء قائلاً[1]:

وبأربع الدنيا وضاه نزهة	في غرب صنعا للجنان تمثّل
نسج الربيع لها مطارق سندس	مخدومة في مثلها لا يرفل
يختال فيها كل أغيد ناعم	في حسنه للعندليب تغزل
تخشى عليه السحب من عين الغزا	لة مقصدي شمس الضحى لا العيطل
فتمد حاشية السجاف وإنما	ترخى الستور على الحسان وتسدل

١- عبدالله الحبشي، الأدب اليمني، مرجع سابق، ص٢٣١.

ثالثاً : الحب والمرأة

الحب غرض قديم من أغراض الشعر العربي وإن اتخذ طابعاً ذاتياً عند البعض، لكن الشاعر الرومانسي تعامل مع هذه العاطفه من خلال منظور إنساني عام، ويعيش عالماً يكتنفه الحزن، وتضرب الآهات والعبرات بسياج منيع حوله، وتمثل المرأة الركن الرئيس في القصائد الرومانسية التي عالجت موضوع الحب.

فها هو الشاعر السعودي الأمير عبدالله الفيصل، تتداخل عنده مشاعر الحب بالشك والخيانة، ليقدم لنا قصيدة ذات نكهة خاصة، تختلف عما نراه في قصائد الحب الأخرى، حيث يقول[1]:

أكاد أشـك في نفسي لأنـي	أكـاد أشك فـيك وأنت مني
يقول الناس إنك خنت عـهدي	ولم تحفظ هـواى ولم تصني
وأنت مناي أجمـعها مشت بي	إليك خطي الشباب المطمئن
يكذب فيك كل الناس قلبي	وتسمع فيك كل الناس أذني
وكم طافت عليَّ ظـلالُ شكٍ	أقَضَّتْ مضجعي واستعبدتني

وتتحول المرأة إلى رمز عند هؤلاء الرومانسيين، وهكذا نجد عند الشاعر السعودي غازي القصيبي، إذ يقول في قصيدته (أنا وهم)[2]:

تقولين تلحظ مني القشور	وتغفل عما وراء القـشـور
ولا تـعـلـمـين بأن عيونك	تفضح حـتى جذور الجذور
وأن ابتسامتك حين تضئ	أطالع كوناً عجيباً يـثـور
وبين العيون وبـين الشفاه	أرى فيك مالا يراه الحضور
أرى طفلة في زحام الحياة	تخوض الجميع بحزن يمور

١- عثمان الصالح العلي الصوينع، مرجع سابق، جـ٢، ص٤٦٣.

٢- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٤٦.

تروم الحنان وترجو الأمان وتبحث عن مرفأ من حبور
فترعبها رغبات العيون وتفزعها شهوات الصدور
فتطوى على يأسها روحها وتلبس للناس ثوب السرور
يحبون فيك الذي يبصرون وأعشق ما حجبته الستور
يهوون منك الكثير المثير وأعشق منك الطيور الطهور
ويجرون نحو بحار اللهيب وأسبح وحدي على بحور النور

فهو على ما يصور لنا يرى في المرأة مالا يراه الآخرون، ويحب فيها غير ما يحب الآخرون، وهذا ديدن الرومانسيين.

أما الشاعر الإماراتي أحمد محمد عبيد، فيمزج هو أيضاً الحب بالشقاء، ليعيش (مأساة حبه)، ويرنو إلى حالة من (الفناء) في المعشوقة، حيث يقول[1]:

أين أنت اشربي شقائي كؤوسًا عصرتها من الفؤاد صلاة
وتبديت لي بعيداً بعيداً بالبعد تروعه المأساة
وتجليت درة في السماء وانبهارًا تضيئه الذرات
سبحة في يدي بعيد صلاة أسعدتني فانسابت الآيات
آه يا موعد الحياة، فكيف السحر يفني وتخلد الساحرات
خفقات هي انتظار حيارى وارتجاف يغيب عنه الثبات
وسمو الأرواح يذروه وعد ضيعته الفلاة، أين الفلاة؟!
أنت فيها ما مر في الأفق طير بين أرجائها وصاح الحداة
أنت فيها على كثيب بعيد تتلوين والهوى سكرات

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٧٠-٧١.

أنـت فـيـهـا تـبـسم وسـرور ... فـي شـفـاهـي وداخلي مأسـاة

ها هو العشق كيف تبدين فيه؟ ... كـلـمـا أنَّ حـنـت الآهـات

فاسـتـفاقت من الوجود غـيـوب ... وأطلـقـت على الـورى أصـوات

الـفـلاة الـتـي رأيـت سـتـفنى ... حـين تـذوي عـلى فمي الكلمات

حينها قد نـذوب عـشـقاً ونفنى ... بلظانا؛ فـأيـن أين الـنـجـاة؟؟!

وشعر الحب ليس قاصراً على الشعراء الرومانسيين، فالشاعرات لهن دور وإسهام كذلك، وهو ما نراه في قصيدة الشاعرة الكويتية أسماء العثمان، تقول[1]:

واقتربنا.. لم نكن نلوي على أمر جديد

إنما نحـن الهوى منـذ البعيد

وعنـاق في خيـال من كـلينا

بات أمر في الهوى شيء أكيد

صرت حيري.. وضممت الشوق في قلبي

....

وهتافات حيارى ضمن صدري

ومحياي الرقيق.. قد شكا جمر الحنان

وغصـون الـقـد باتت تـتـأود

قلت هذه المرة الأولى وحلمي قد تحقق

إنما للضمة الأولى قلوب تتشوق

وإذا بالفجـر عن صبح تشـقـق

ومن العيش مضى طير وشقشق

بجناح هاتف هام وصفق قائلاً: إيه أفيقيني

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٩٤.

إنما الضمات قد كانت مناما

قلت حكم القلب من صبحك أصدق

فالمعجم الشعري في المقطوعة السابقة لا يخرج عن معجم الرومانسيين، والصور صورهم، فالحيرة والجمر وغصون القد والحلم والطير والصبح والفجر، هي ذات الألفاظ التي نجدها عن شعراء هذا التيار.

والشاعرة السعودية إنصاف على بخاري تترجم في قصائد الحب عندها نبرات الأسى والألم التي تغلفها حرارة الوجد وعناء الشكوى، ومن هذه القصائد أختار تلك الأبيات من قصيدتها (اذهب)، وفيها تقول[1]:

أعـدت تـطـلبُ بـرّي اليوم مشتاقـا

وتهرق الحب في الأعـمـاق ترياقا؟!

وعدت تشعل وجـداً كـم به حفلت

هذي الضلوع تباريحـاً وأشـواقـا؟!

كم قد تشبث بي من نبضكم ولعٌ

فـبـتُ أحـسـب ذاك النبض ميثاقا

أجـئ والشوق في الأعـمـال قافلتي

والقلب بـات رهـين الحـبّ منساقا

فإن رجعت أثار الـشـوق راحـلـتـي

فجـئـت أنشد ريـا منك غـيـداقـا

نسيت أنـي مـن الأفـيـاء عائـدة

قـد ارتـويـت وروى الحب أحداقا

١- سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص٨١-٨٢.

والحب الإنساني العام يتجلى في قصيدة للشاعرة القطرية حصة يوسف العوضي، التي تبحث عن الحب في بلادها، وكيف أنه أقوى من كل قيود وسدود، فهو ينتشر في كل مكان، في الشدو، ومع الصغار، بل وفي فناء كل دار، مع الصغار والكبار، في مواكب الدهور ورعشة الطيور. تقول في قصيدتها: وللآخرين الحب[1]:

الحب في بلادنا..

يـثـور كل عام

يحطم القيود والسدود..

ويسـحـق الظلام

الحـــــب..

هذا الحب ماذا يجتنيه..

في قفرة للحـب

لا ترضاه ما بين الوئام..؟؟

فلتخنق الأصوات والحناجر..

ولتغلق البيوت والمنابر..

ولتخمد الأيام إن لم ترتض..

بالحب مولـى..

تفتح المقابـر..

يا أيها العبيـد..

يا أيها الشقـي..

١- من ديوان الشاعرة، ص١٢٩ وما بعدها، نقلاً عن : سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق.

يا أيها السعيد..

أنـــتـــم..

يا أيها الذين تجحدون..

الحب ملء شدوكم..

الحب في الوليـد..

الحب في فناء كل دار..

يعانق الصـغــار..

ويعشق الكــبار..

ويملأ العيون بالنشيد..

الحب في مواكب الدهور..

في رعشة الطيور..

ونشـــوة الزهـور..

واللـيــل والبـدور..

وفــي اللقاء عيد..

والمطقع السابق من القصيدة، وتكملة هذه القصيدة، يعكس كثيراً من ملامح الرومانسية، وموقفها من الحب، كما يقدم لنا أنموذجاً للمعجم الشعري الرومانسي الذي يتخذ من الطبيعة مصدراً رئيساً له.

وللشاعر اليمني إسماعيل بن عبدالله الطل (ت. ١٢٢٤هـ) شعراً في الحب تبدو عليه آثار الرومانسية، وفيه يقول[١]:

كم بين أكناف العذيب وحاجر   منا صريـع نواظـر ومحـاجــر

١- أحمد محمد الشامي، قصة الأدب في اليمن، مرجع سابق، ص٤٥١-٤٥٢.

أنْسَيْنَهُ ذنب الهوى، وشَغَلْنَهُ ... بالوجد عن ذم الشباب الغادر

أسهرت ياوسنَ الجفون جفونه ... ورقدتَ عن ليل الكئيب الساهر

قلبي ملكتَ فهل له من معتقٍ؟ ... ودمي سفكتَ فهل له من ثائر؟

مالي وللسُمر الدّقاق تركتني ... بقديم صبوتها حديث الشاعر؟

من كل مائسةٍ بليتُ بقدها ... وقوامها، وعدمت أجر الصابر

والأبيات السابقة، وتكملتها، تعكس روحاً رومانسية، تتمثل في تأثر الشاعر بعيون النساء اللاتي جعلته بنسى كثيراً من هموم شباب، وسلبن منه النوم، بل لقد ملكت إحداهن قلبه، وسفكت دمه..

وتبدو آثار المهجر واضحة عند الشاعر العدني محمد عبده غانم، على نحو ما نجد في قصيدته (أنين)، حيث يقول[1]:

لست تمشين على الأرض ولكن فوق قلبي

تلك أنغام خطىً قد مازجت روحي ولبي

نقّلي الخطو كما شئت ولا ترثى لصبٍ

ضاق بالآلام والآمال من بعد وقرب

فروح (إيليا أبو ماضي) ترفرف على الأبيات السابقة، ونسيم (المهجر) وعطره يفوح منها.

١- محمد بن أحمد العقيلي، من أدب جنوب الجزيرة: بحوث ودراسات، كتاب النادي الأدبي الثقافي (٢٠) جدة، ١٩٨٤، جـ١، ص٢٥٠.

رابعاً : حب الوطن

لعله من أبرز السمات التي يمكن ملاحظتها فيما يتعلق بالموضوعات التي أبدع فيها الرومانسيون، موضوع حب الوطن، وانتعاش الانتماء القومي، وهو ما وجدناه في الغرب متمثلاً في استلهام الماضي والعودة إلى عصور الفروسية.

فالقصيبي، بعد رحلة شعرية طويلة، تنقل فيها من الرومانسية إلى الواقعية إلى الرمزية، يعود مرة أخرى إلى أحضان الرومانسية، ولا ينسى وطنه في (حديقة الغروب)، تلك القصيدة التي كتبها بروح رومانسية صرفة، يقول في هذه القصيدة[1]:

ويا بلاداً نذرت العمر.. زهرته
لعزّها!.. دمتِ!.. إني حان إبحاري
تركتُ بين رمال البيد أغنيتي
وعند شاطئك المسحور.. أسماري
إن ساءلون فقولي: لم أبعْ قلمي
ولم أدنّس بسوق الزيف أفكاري
وإن مضيتُ.. فقولي: لم يكن بطلاً
وكان طفلي.. ومحبوبي.. وقيثاري

ومن هذا الضرب تأتي قصائد عشق المدينة، وقد كتب محمد هاشم رشيد قصيدته (الرياض)، وفيها يقول[2]:

كان حلماً أن أراها
وأرى دنيا هواها

١- نقلاً عن : محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٥٢.
٢- محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص٢٠٢-٢٠٣.

والـتـقـيـنا.. أي حـلـم ضل من قلبي وتاها؟

لم أكـن أعـرف أنـي

كـلما رحـت أغـنـى

شب في قـلبي التمنـي

وتـوهـمـت بـأنـي

لـم أزل حـول حماها أمـلاً ضـل وتاهـا

ذكـرياتي وخـيـالي

قد تلاشت في الظلال

عبر ألـوان الجـمـال

فـي الـروابي والـتلال

فطـوى قـلبي ثـراهـا وتـغـنـى ثـم تـاهـا

أي ذكرى أي ماضـي

طاف بي عبر الريـاض

أي إرهـاص انـتـفاض

لغد رهـن المخـاض

راح يسري في شـذاها ضمه قـلبي وتاهـا؟

والشاعر الأحسائي أحمد بن علي آل الشيخ مبارك، يخاطب أرضه (هجر) وهو في غربته بقصيدة رائعة تجسد حب الشاعر لبلده من جانب، وتعكس ملامح الرومانسية من جانب آخر، فيقول[1]:

١- خالد بن قاسم الجريان وعبدالله بن عيسى الذرمان، الشيخ أحمد بن علي آل الشيخ مبارك: رائد الأدب الأحسائي، حياته وأدبه، الأحساء، ١٤١٣هـ، ص١٣٥.

أتراكِ يا هَجَرُ الحبيبة تذكري صبًّاً بغصن قوامكِ الميادِ
وبأرضك الخضرا المريع نباتها وبنهرك المرويّ غليل فؤادِ
لله أنتِ فكم وهبتِ محاسناً لا في الكنانةِ لا ولا بغدادِ
من أين تمتلك الكنانة مثلما في أرض هَجْر قبلة المرتادِ
رمانها أترجها ليمونها وجمالها بالخوخ والفرصادِ
يا والدي والفضل منك أحاط بي فأحلَّني أسمى مُنى أندادي
حتى بكرتُ مشمراً لذرى العلا أنحو مدى ما تحتذي أجدادي
وإذا المعالي طولبت لا تلتوي وتُمدُّ من يبغي المزيد بزادِ
لكنَّما طرقُ المعالي صعبةٌ تذر الدّعي بها فتيت رمادي
وقبيل ذا -وكما قطعتُ- مفاوزٌ ومشائكٌ ممزوجةٌ بقتادي
بشرتني وبمن أراك مبشّري بابن الشقيق وأكبر الأعضادِ
فسررتُ جداً غير ما نُغصتُ من غيبوبتي يوم البشيرُ ينادي
وعلمتُ حقاً أننا زدنا فتىً يُرجى لحلِّ مشاكل الأحقادِ

والشاعر الإماراتي أحمد محمد عبيد، عندما يغادر وطنه ويفارقه، ولو لزمن قصير، يدركه الحنين ويؤرقه، فتنطلق مشاعره وأحاسيسه حيث تتجسد في شعر يناغي فيه وطنه على البعد، وليعكس إحدى سمات الرومانسية، يقول في إحدى قصائده[1]:

انت مهدي. وإن تشتت في الدنيا شريداً وإن أطلت الغبايا
أنت مهدي ورملك الحر أفيائي ترامى على الصحاري سرابا
أنت مهدي عشقت صحراءك الصفراء وانسبت في ثراها انسيابا

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٦٩.

أنت مهدي عشقت بحرك نشوان بماض سفينته اطيابا
أنت مهدي رأيت فيك معاناتي فابدلتني الأماني العذاب
أنت مهدي مهد البطولة.. ولا أحلام دامت على المدى أحقابا

أما الشاعر القطري حسن نعمة، فيهفو فؤاده في الغربة إلى بلاده، فيبعث بقصيدة لأمير البلاد يهنئه فيها بتولي زمام الأمور، ويلهج فيها بذكر تراب مسقط رأسه، ومهوى فؤاده، قال فيها[1]:

أنت يا أربعي غنائي ولحني ورجائي ومنيتي ومرادي
أنت ترنيمة الشفاه إذا هاجت هياماً وغنوة الأكباد
كيف لا والربوع كهف رجائي ومدب الصبا.. ودفء المهاد
هي طيفي إذا حلمت ودنى وسميري في غربتي وانفرادي
في فؤادي وفي خيالي بلادي تتهادى بأجمل الأبراد
كحل الله جفنها بالدراري وسقاها بنائل من عهاد
وحباها الخير العميم فرفت لأمير البلاد كالأوراد

والشاعر العماني سالم علي الكلباني شديد الاعتزاز بوطنه، وهذا ما تعكسه هذه الأبيات[2]:

عمان أيا لحناً بحنجرة العلا ويا بحر جود ماؤه لم يزل مدا
عمان عمان العز والبأس والفدا ومهد البطولات التي تخلق المجدا
عمان وما أحلى عمان بمسمعي تصب به الأفواه في خاطري شهدا
ثقي أننا أطواد عز وسؤدد وأن علينا من جلال النهى بردا
خلقنا ولازلنا كراماً على المدى نقي عرضنا بالروح ان حادث جدا

١- السابق، ص١٦٣-١٦٤.
٢- السابق، ص٢٤٣.

لنا شرف لا ينكر الدهر ذكره   تغلغل في أعماق أعماقه فردا
وما بالمنى نلقي الفخار على الورى   ولكن بفعل يصدع الحجر الصلدا

أما الشاعرة الكويتية سعاد الصباح، فالوطن عندها أوسع وأشمل من مسقط رأسها، وعكست قصائدها روحاً ومشاعر قومية، بدت واضحة في هذه الأبيات[1]:

مصر يا أمي، ويا همي، ويا خير المهاد
لمن الصرخة في الليل دوت في كل وادٍ؟
لمن الدنيا ادلهمت، وكسا الشمس السواد؟
وارتدى الصبح على مشهده ثوب الحداد؟

ويتواصل فيض مشاعرها القومية، حين يموت جمال عبدالناصر، حيث تعكس أبياتها التالية روحاً رومانسية لا تخفى على أحد، تقول الشاعرة سعاد الصباح[2]:

لا تقولي: أسلم الناصر للموت القياد
بعد أن كان منى العرب، وآمال البلاد
لا تقولي: تعب الساهد من طول السهاد
إنه كان على أيامنا خير عتاد
كان أنشودة حب، ووفاء، ووداد
كان أحدوثة خير، لم ترد من عهد عاد
كان أسطورة مجد ما روتها شهرزاد
سوف يبقى في حنايانا إلى يوم المعاد

١- نقلاً عن : سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص٢٤١.
٢- نقلاً عن : سعود عبدالكريم الفرج، المرجع السابق.

وعلى النحو ذاته، ينفعل الشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة بالثورة المصرية، وطرد المحتل الانجليزي من أرض الكنانة، فتجود قريحته بقصيدة ذات طابع رومانسي أكثر منها واقعي، على نحو ما يتجسد في مفرداتها[1]:

فجر يطل على الحـيـاة ويشرق	والـنـصر في أوضـاحـه يتألــق
اليــوم ضــوأت الليالي وانمحى	ليل تــردى فــي دجــاه المشـرق
هذي بــلاد النيل عالية الــذرى	علم الجـهـاد على ريـاها يخفق
نادت إلى الهيجاء أبطال الوغى	والمجد يحـدو والفخـار يصفق
فـهـفـت لها أرواحـهم وتقدمت	تحي تعالـيـم الجـهـاد وتخلق
اليوم مصر على الزمان شعارها	سـيــف يجــرد للنضال ويمشق
أحـيــت بـوثـبـتـها أمــاني أمة	ترنــو إليها في الحـيـاة وترمــق
يا مصــر إنــك للعروبـة منـبر	بالمكرمات وبالحضارة ينطــق
إن أنت أخليت القنال من العدى	أدركت شأواً في الدنا لا يلحق
ثوري بوجه الغاصبـين وهدمــي	صرحاً يقيم به الدخيل الأحـمق
إن البطولة في الحـيــاة كيانها	عــزم تخر له الجـبـال وتصعق

والشاعر مبارك بن حمد العقيلي، الذي ولد في الأحساء بالسعودية، ثم تركها وهو في الرابعة عشرة من عمره ليستقر في دبي بقية عمره، يهز مشاعره حدث قد يبدو للبعض تافهاً، لكنه يمثل للشاعر حجراً ألقى في بركة ماء راكد، فحرك تلك المياه، وأثار كل ما هو راكد.

يسمع الشاعر محاولة بعض القائمين على إصدار مجلة (الأمة العربية) تغيير اسم المجلة إلى (النديم)، فآلمه ذلك، ورأى في هذا الحدث انصرافاً

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٥٨.

عن العروبة التي علّق عليها هو وأمثاله من الغيورين، آمالاً عراضاً للخلاص من دسائس الاستعمار، وانتهاك الأراضي العربية، يقول العقيلي[1]:

اسقِ يا غيث بكرة وعشية ... كل مغني للعرب والعربية
وانسجن يا صبا لتلك المغاني ... حلة من بناتها سندسية
وتكلل يا روضها بزهور ... أبدعتها مشيئة أزلية
واحملن يا صبا بكل صباح ... نفحات من عرفها عنبرية
وانشريها على الأعارب طرا ... ساكنين..والوبرية
فهموا أمتي العزيزة عندي ... أمة المجد والإبا والحمية
إيه يا أمتي الكريمة ذُودي ... عايدين المنافع الشخصية
كل قدم مذبذب في شقاء ... هائماً في المجاهل الأرضية
زال منه الحيا والعقل لما ... قذفته الأماكن القدسية
قاتل الله من يود شقاقا ... بين أبناء جنسه لدنية
أيها العرب وحدة كونوها ... فهي والله بالمراد حرية
وإذا الاتحاد عز عليكم ... فائتلاف به تصان البقية
يالقومي وكل قومي ندب ... إنما الافتراق شر بلية
يالقومي وكل قومي غيور ... عطفة عطفة إلى الجنسية
ليس في ذي الأنساب للطين فخر ... إنما الفخر بالنسبة القومية
عربي أنا بكل المعاني ... وكفاني عروبتي شرفية
كل شبر من الجزيرة آوى ... هو بيتي وأمي العربية
فلم الشام والعراق ونجد ... كحجاز والساحة اليمنية
أيها الخادعون للعرب مهلا ... دون ما تأملون بحر المنية
وضوار بكل خطب فوار ... ترقب الأمر بكرة وعشية
كل شهم إلى الشهادة صاب ... رغبة للخلود في الأبدية

1- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٦٣٨-٦٣٩.

وفي قصيدة عنوانها(الحنين إلى الوطن)، يقول أحمد بن محمد الشامي من اليمن[1]:

لولا هواي البكر في عرصاتها	ما فاض دمعي عند ذكر صفاتها
بلد شبابي قادَ بين غصونها	وطفولتي رقصت على همساتها
بلدٌ دمي من عطرها، ومشاعري	من نسجها وحشاشتي من ذاتها
بلد بياني من (ثمار) ترابها	وقصائدي، من بعض منتوجاتها
ما خانني ألمٌ وقد فارقتها	-كرها- ولا شوق إلى نسماتها
أبداً أحنُّ إلى مخايل أوبةٍ	تشفي بها نفس صدى صبواتها

هذه الأبيات التي قالها الشاعر في لندن عام ١٩٦٨م، تجسد قاموساً لغوياً رومانسياً، حيث الهوى، والعرصات والغصون والعطر والثمار والنسمات، كما نجد الدمع والألم والفراق والحنين والصبوات، ولعلنا لا نعدم انعكاساً لتراسل الحواس فالدم (الأحمر اللون) من العطر ذي الرائحة، والكلمات من المنتوجات.

وفي قصيدة يمنية أخرى، تحمل نفس العنوان (حنين إلى الوطن)، يقول الشاعر الزبيري[2]:

زفراتي طوفي سماء بلادي	وانهلي من شعاعها الريان
أطفئي لوعتي بها واغمسي	روحي فيها، وبرّدي ألحاني
وصلي جيرتي وأهلي وأحبابي	وقصي عليهم ما دهاني
وانثري في ثراهم قبلاتي	وأملأى رَحْبَ أفقهم من حناني
وسليهم ما تصنع الروضة(الغناء)	وأدواحها الطوال الدواني
هل رثاني هزارها؟ هل بكاني	ورقها؟ هل شجت لما قد شجاني؟

١- أحمد بن محمد الشامي، من الأدب اليمني، مرجع سابق، ص٥٥.

٢- المرجع السابق، ص٩٥.

أما الشاعر اليماني عبدالعزيز المقالح، فقد فاق شعره في حب اليمن كل حدود، فأنشأ القصائد، بل والدواوين عشقاً في بلاده وقد اغترب عنها وفارقها.

يقول المقالح[1]:

صنعاء تدعـوني مـواسمـهـا ... وعواصف الأشواق تعصرني

حاولت أن أنساك فانطفأت ... طرق الهوى في سائر المدن

عـينـاي في عينيك سمرتـا ... تتساءلان متى ستـرجـعني

ومتى أقبل تربة نزحت ... وأخيط من أشجارها كفني

يا عين ألا ياعين كم هطلت ... عيناي عند سماع (وا بلدي)

أشـتـاقـهـا بيتاً ومقبرة ... أشتاق يومي فوقها وغدي

ويزداد الشوق والحنين إلى صنعاء فيقول[2]:

صنعاء يا أنشودة عبقت ... وأجاد في إنشادها الأزل

إن أبعدتني عنك عاصفة ... وتفرقت ما بيننا السبل

فأنا على حبي وفي خجل ... روحي إلى عينيك تبتهل

ما نجمة في الأفق عابرة ... إلا هتفت بها متى نصل

ولم يقتصر التأثير الرومانسي فيما سبق على فكرة الأبيات وموضوعها، بل يتضح الأثر جلياً في الصور، وفي معجم الشاعر، حيث: المواسم والعواصف، والتربة والأشجار، والأفق ، والنجمة، ونحوها، الأمر الذي يؤكد (رومانسية) المقالح في مثل هذه القصائد.

١- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص١٣٢.

٢- السابق، ص١٣٢-١٣٣.

والشاعر الحضرمي، الأمير محمد بن علي الكثير، يتغنى بحبه لبلدة (عينات) فيقول[1]:

إن جئت (عينات) فحيي ثراها ... واستنشق العرفان من رباها

والصق جبينك بالتراب مقبلاً ... شكراً لمن أولاك لثم ثراها

بلد أقام به الكمال وحبذا ... بلداً غدا الغوث العظيم حماها

وفي الشعر الحضرمي نماذج كثيرة تعكس حب الحضارمة لبلادهم، مع كثرة ترحالهم وتنقلهم، مما يجسد ملمحاً بارزاً من ملامح الرومانسية على نحو ما أسلفنا.

وثمة ملامح أخرى للرومانسية الخليجية، لو فصلناها لتضخم هذا الكتاب، ويكفي أن نشير إلى بعضها، على نحو ما أشار إليه الباحثون في هذه القضية[2].

١- فالصورة الشعرية في قصائد الشعراء الخليجيين الرومانسيين، غالباً ما تكون صورة ذهنية لا حسية، تؤدى وظيفة تعبيرية لا تسجيلية.

٢- وتبنى الصورة الشعرية الرومانسية عند هؤلاء الشعراء -كذلك- في بعض الأحيان، على ما يسمى بتراسل الحواس، وهي إحدى سمات الرمزية الفرنسية وتعنى إمكانية إسناد صفات حاسة من حواس الإنسان إلى حاسة أخرى، فالعطور مثلاً- والتي توصف بالروائح التابعة لحاسة الشم يمكن أن توصف بالطراوة التي تنتمي إلى حاسة اللمس، وبالخضرة التي هي من صفات حاسة الإبصار، أو أن يوصف النغم بالنعومة، واللحن بالبياض، وهكذا.

١- مجموعة من الكتاب، حضرموت: فصول في التاريخ والثقافة والثروة، مرجع سابق، ص١١٦.

٢- انظر: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص١٧٧ وما بعدها.

٣- حافظ الرومانسيون الخليجيون على الاتجاه الرومانسي العام المتمثل في الوحدة العضوية في قصائدهم، ويمكن ملاحظة ذلك فيما أوردناه من نماذج سابقة.

٤- وسار الرومانسيون الخليجيون على نهج جماعتي أبوللو والمهجر في تنويع القوافي والأوزان، وتجلى ذلك في شعر التفعيلة، وإن كان معظمهم قد مال إلى الأوزان الخفيفة، وتنويع قوافي القصيدة الواحدة[1].

١- انظر: محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص١٢٠، وانظر كذلك: حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد، الرياض، ط٥، ٢٠٠٤، ص٨٣.

ثانياً : التيار الواقعي

ظهر المذهب الواقعي في الأدب الغربي في منتصف القرن التاسع عشر، حيث دعا -أميل زولا- الذي يعد مرسى دعائم هذا الاتجاه، إلى معالجة موضوعات نابعة من أحداث الحياة والواقع أو التاريخ أو وصف البيئة بشكل موضوعي، وذلك بهدف إبراز الجانب المادي من الأشياء، وقد برزت فلسفات ذات طابع عقلاني كرد فعل تجاه المغالاة في العاطفة والذاتية عند الرومانسيين. وتعني الواقعية "الانفعال الصادق بالواقع المادي الخارجي وبحركته الداخلية، فالواقعية في الأدب هي نقد الحياة، والكشف عما فيها من شرور وآثام، لأن هذا الكشف هو الذي يظهر في الحياة"[١].

وإذا كانت الواقعية لا تحلق في الخيال، ولا تستغرق في الأحلام، ولا تهيم بالطبيعة، ولا تجسد الغربة والحيرة والقلق، فإنها تعكس الحياة بما فيها من أفراح وأتراح، وهي لا تهتم بالمضمون فقط، كما يرى البعض، وإنما تهتم بالشكل أيضاً، فكما تهتم بالناحية الموضوعية، توجه اهتمامها كذلك للناحية الفنية[٢]، وإن كان الواقعيون لا يبالغون في الاهتمام بالجانب الأسلوبي، فهو وسيلة لا غاية، بينما يركزون جل اهتمامهم لطريقة ترتيب الأحداث، والتعبير عنها[٣].

وإذا كانت الواقعية الغربية قد ضمت مدارس واتجاهات متباينة بداخلها، فإنها اتسمت -بشكل عام- بالنظرة الموضوعية للحياة، والبعد عن التعميم، وتتبع عورات المجتمع، وكشف عيوبه وتناقضاته، وقد تأثر الأدباء العرب بهذا التيار، وإن كان العالم العربي قد شهد واقعية لم

١- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ص٢٨٧. نقلاً عن: عثمان الصالح العلي الصوينع، مرجع سابق، جـ٢، ص٦٢٣.

٢- انظر: محمد مندور، الأدب ومذاهبه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، د.ت، ص٢٤٣.

٣- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط٣، د.ت، ص٣٨.

يعرفها الغرب، أطلق البعض عليها (الواقعية الإسلامية)، إذ تختلف النظرة الإسلامية للواقع عن غيرها، اعتماداً على التقدير الإسلامي للإنسان كجسد وروح، ومن ثم ركزت هذه الواقعية على جماليات النص، وعلى الواقع في جانبة المادي والروحي، وتقدم رؤية تقويمية إيجابية لما يطرأ على هذا الواقع من خلل.

ويرى بكري شيخ أمين[1]، أن عالمنا العربي قد شهد تزاوج الواقعية مع الرومانسية، إذ تشكل العاطفة (الرومانسية) مع الذكاء (الواقعية) جوهر حياة الإنسان، ولا يمكن الفصل بينهما، وهما لازمان معاً في العمل الأدبي.

وعلى هذا النحو، برزت في أرجاء العالم العربي طائفة من الأدباء، تطرقت إلى موضوعات الإصلاح الاجتماعي والسياسي في كتاباتها، وقد أسهمت عوامل إقليمية خاصة بمنطقة الخليج في دفع هذا التيار قدماً، ومن أبرز هذه العوامل: اكتشاف البترول وما تبعه من نهضة وتطور وبخاصة في مجال العمران، وتعدد أنماط العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية في المدن[2].

وقد تنبه شعراء الخليج إلى أهمية الواقعية في التيار التجديدي، ونرى الشاعر السعودي العواد يؤكد على واقعية الشعر، فيقول[3]:

الشعر إن لم يكن إزجاء عاطفة ... لها الحماسة لحم والهياج دم

في موقف وطني جد صادقة ... فيها اللواحظ والأرواح والكلم

فلا غناء لما يحوى، ولا ثقة ... فيما يقرر أو ما مجّ منه دم

ويبدو الانقلاب على التيار الرومانسي، والسير في ركاب الواقعية

١- مرجع سابق، ص٣٨٩.

٢- انظر: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص١٨٥-١٨٦.

٣- نقلاً عن : محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص٢٦١.

واضحاً في أبيات البواردي، الشاعر السعودي، حيث يقول:

أصدح بشعـرك لا تسـل	وانثر قصيدك كالأسل
والشعر أن تصف الهوى	أو أن تـغـرد للـقـبـل
الشـعـر خاطـر دمـعـة	هزمت ولوّعها الخـطـل
الـشـعر صيحـة تائـه	ضلّـتْ بزورقـة السبل
الـشـعـر أن تبنى الحيا	ةَ وصوت عزتها الأجـل

إذن، لم يعد الشعر هوى وقبل، وإنما صيحة تائه، وبناء حياة، وتلك سمات واقعية تختلف تماماً عما ألفناه في الشعر الرومانسي من بكاء وشجن، وشكوى وألم، وشك وقلق.

ومن هذا المنطلق، واكب الشعر في الخليج واليمن متغيرات الحياة، وكتب الشعراء في كل ما يتعلق بقضايا الحياة والواقع، ولعلنا نبرز هنا موضوعين اثنين فقط للاختصار، وهما: الشعر الاجتماعي، والشعر القومي.

أ- الشعر الاجتماعي

تعددت موضوعات الشعر الاجتماعي، وتناولت شتى جوانب الحياة، من دعوة إلى نشر العلم، والتنمية، والعمل، وتعرضت لقضايا الأسرة المعقدة، كوضع المرأة والزواج والطلاق وغيرها، ولا يخفى علينا جانب مهم في هذا الشعر تمثل في كشف عيوب المجتمع، ومحاربة المثالب والسلبيات والانحرافات.

ففي مجال الدعوة إلى العلم وبيان دوره في تقدم المجتمع، يقول الشاعر السعودي الأمير عبدالله الفيصل[1]:

المجد يبنى بالعلوم ... م تهز عالمنا العجاب

والعلم راية كل شعـ ... ـب ناهض سامي الرغاب

وعليه فلنبن الحيا ... ة ولا تساوم في الثواب

ولننطلق في عزمنا ... مثل انطلاقات الشهاب

كيما نرى فوق السها ... كيما نمجد في المآب

والشاعر الكويتي أحمد بن خالد المشاري، يدعو شباب الوطن -منذ ما يقرب من نصف قرن- إلى أن ينهلوا من معين العلم، ونشر هذا العلم بين المواطنين، فيقول[2]:

فتى العلم هذا موطن الكسب والأجر ... فشمر ولا تكسل عن النصح والزجر

فتى العلم هل للعلم ثم مزية ... إذا ما ثوى بين الضمائر والصدر

ثم ينصح الشباب المتعلم، والراغبين في التعليم، بالابتعاد عن تلك

١- ديوان وحي الحرمان، دار الأصفهان، جدة، ١٩٨١، ص٥٠-٥١، نقلاً عن: مفرح إدريس أحمد سيد، الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥م، دراسة تحليلية فنية، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢٠٠٢، ص٢٨.

٢- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٣٥.

الطائفة من الجهال، الذين يعارضون الثقافة والمثقفين، ويقفون في وجه دعواتهم الإصلاحية، يقول الشاعر المشاري:

ودع عنك أقواماً بها ضل سعيهم	فما دأبهم غير الغواية والختر
وترديد أقوال السفاهة جهرة	كأن لم يعوا ما في الكتاب من الأمر
فأنساهم ما قد وعوه من الهدى	وزجهم في منهج البغي والخسر
فتى العلم دعهم فالغباوة شأنهم	وليس غبي في العلا مثل من يدري
وعرج بنا نحو الشبيبة إنها	لخير وعاء أودعت عالي الدر
هنا تجد لوح السريرة طاهرا	فنضد به ما شئت من غرر زهر

أما الشاعر القطري أحمد بن يوسف الجابر، فهو يدعو بني وطنه إلى نهضة شاملة، يطلبون فيها العلم، وفي نفس الوقت يحاربون الجهل، محذراً من مغبة السير في ركاب الجهل، يقول الجابر[1]:

بني وطني هبوا اشتياقاً إلى العلى	وسيموا بروق المجد لاحت مخائله
دعوا عنكم الإخلاد بالجهل والرضى	فأنى ينال المجد في الناس جاهله
أنيروا بنور العلم نهج طريقكم	وسيروا على الهدى الرواء مناهله
ألا فاقبلوا مني نصيحة مشفق	حريص عليكم لم تعقه مشاغله
بني وطني ما أقبح الجهل بالفتى	وأقبح منه في الملمات حامله
ولا تألفوا ظل الهوينا وشمروا	فهذا أوان الجد زمت رواحله
وكونوا مثالاً في المعالي أسوة	بكم يقتدي من رام أمراً يحاوله
ولا تظهروا حسناً وتبدون ضده	فإن دخيل السوء تسري غوائله

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٨٥.

ودعا الشاعر الكويتي حجي بن قاسم الحجي إلى نشر العلم والثقافة، واللحاق بالأمم الناهضة، علمياً، والاستفادة من تجاربها، والسير في طريق الأجداد الذين نشروا العلم في أقطار الدنيا. ومن قصيدة قالها في افتتاح النادي الأدبي بالكويت عام ١٣٤٢هـ، هذه الأبيات(١):

فإن شئتم إعادة ما تقضى ... وشئتم عيشة المتنعمينا

فربوا في نفوسكم التآخي ... وكونوا في الوغي متعاضدينا

فتحتم يا شباب القوم نادٍ ... لأنواع العلوم غدا معينا

وقد كنا بلاريب إليه ... جياعاً في الورى متعطشينا

فجدوا بالمسير لنيل علمٍ ... فبئس العيش عيش الجاهلينا

وفي بيان فضل العلم، ودور الطغاة في حجبه عن الناس وتجهيلهم، يقول الشاعر اليمني علي عبدالعزيز نصر(٢):

سدَّ الطغاة على الحنيفة دربها ... في العلم وانتهروا الدعاة ولاموا

وتنافس الأُجَراء في تجهيلنا ... فتحجرت في سُقمها الأفهامُ

فإذا جيوش العلم تقتحم الدُّنى ... نوراً فتحنى هامها الأجرام

بالعلم ساد الملحدون ونحن في ... ذل الحياة.. تنزه الإسلام

فلم العويل وكل شيء جامد ... في سعينا والنقد فيه حرام

أو ليس في غزو الفضاء شهادة ... للملحدين بأنهم أعلام

ما كان أغنى المسلمين لو أنهم عملوا ... ولكن تاهت الأحلام

وقد شغل الشغف بالعلم والدعوة إليه الشاعر الحضرمي علي أحمد باكثير، فراح يبين لأبناء وطنه قيمة العلم وكيفية تحصيله والمثابرة عليه، ويطالبهم بالجد والاجتهاد في طلبه، ويكشف لهم أن افتخار المرء

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص١٤٤.

٢- علي عبدالعزيز نصر، شذرات من أدب المسيرة، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٣، ص١٥-١٦.

إنما يكون بعلمه وخلقه، لا بالمال والحسب والنسب، يقول في قصيدة من أوائل نظمة، يخاطب فيها طلاب إحدى المدارس في مدينة سيئون[1]:

لا ينال العلم إلا بالنصب	ومقاساة عناء وتعب
وامتطاء الجد في تحصيله	وسهاد الليل مَعْ صدق الطلب
وبتحصيل له والبحث عنـ	ـه ولو بالصين أو أقصى حلب
وبإنفاق الدنانير فمن	يعرف المطلوب يحقر ما وهب
قل لمن رام العُلى عفواً بلا	ما اكتساب إنّ هذا لعجب
يا بني (النهضة) جدوا في العلى	لا يكون الشيء من غير سبب
ذلّلوا كل جموح في العلى	باجتهاد مستمر ودأب
كل أمر كسبه مُستصعب	فبجدٍ واجتهادٍ يُكتسب
وافتخار المرء بالأخلاق والـ	ـعلم أحرى لا بمال ونسب
والفتى من قوله هأنذا	لا الذي يسمو بجاه أو بأب
فاطلبوا العلم الذي ينفعكم	فهو أحلى من مُدام وضرب
وهو فخر وجمال وكما	ل وفضل ورشاد وحسب
والزموا الدرس بتحقيق فمن	يبتغ العلم على الدرس أكب
واغنموا غض شباب وسوا	د شعور قبل أن يبدو لهب
قبل أن يشتعل الشيبُ بها	كاشتعال النار في جزل الحطب
والزموا الآداب إخواني فلا	خير في علم بلا حُسن أدب
وتحلوا وتخلوا بالفضا	ئل، عن كل خصال تُجْتَنَب
واتقوا الله آله في أعمالكم	والنوايا ترتقوا أعلى الرتب

والقصيدة السابقة توضح لنا دعوة الشاعر لأبناء مجتمعه، ولا تخلو من نبرة وعظية خطابية تتجلى في أبياتها الأخيرة.

١- ديوان علي أحمد باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، تحقيق وتقديم: محمد أبو بكر حميد، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٧، ص٥١.

ووجه الشعراء اهتمامهم إلى أوضاع المرأة في بلادهم، بين مطالب بالتحرر والسفور، ومؤيد للتحجب والالتزام.

فالشاعر السعودي محمد حسن فقي يطالب المرأة بالتحرر والانطلاق من قيود الحجاب، حيث يقول[1]:

يا فتاة الحجاز ما يرتضى الحـ ـر غطاءً ولا يعيش سجينا
إن هذا الجدار قد يحجب النو ر وقد يذبل النهى والفتونا
فانهضي تسعدي القلوب فإنا طالما بالجمود منك شقينا

لكن الشاعر السعودي إبراهيم هاشم فلالي له رأي آخر، إذ يدعو المرأة إلى الالتزام بالحجاب والمحافظة عليه، فيقول[2]:

تخذي التصون مبدأ ودعي التبرج في المسير
ودعي التفرنج إنه روح المفاسد والشرور
وخذي اللباب من العلو م ولا تهيمي بالقشور
ما العلم في سير النسا ء سوافراً بين الوعور
ما العلم في رقص الحسا ن مع الشباب على الزمور
ما العلم في العرى الذي يدع الدماء له تفور
وسلي الشواطئ إنها ودت بآهلها تغور

وهو ما يدعو إليه الشاعر العماني سليمان بن خلف الخروصي، وما جاء في إحدى قصائده التي ألقاها في مهرجان للشعر أقيم بالرياض عام ١٤٠٨هـ، حيث يقول[3]:

أقبلت في نقابها أسماء وعليها من الهدى سيماء
أقبلت في نقابها وهي تخطو خطوات يبدو عليها الحياء

١- نقلاً عن: مفرح إدريس سيد أحمد، مرجع سابق، ص٦٥.
٢- نقلاً عن: مفرح إدريس سيد أحمد، مرجع سابق، ص٦٦-٦٧.
٣- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٢٨٨-٢٨٩.

أقبلت في العفاف والطهر تمشي ... مثل راحيل زانها استحياء
أقبلت في جلالها وهي نور ... فإذا الكائنات منها ضياء
أقبلت في رداء فضل ونبل ... يالروحي ما ضم هذا الرداء
أقبلت وهي درة في سناء ... غار منها ذاك السني والسناء
أقبلت وهي كوكب في سماء ... جسدتها النجوم والأضواء
أقبلت وهي آية الحسن في الحسن ... ومن عينها يشع الذكاء
بنت عشر وأربع بدر ثم ... أشرقت من أنوارها الأرجاء
حوت الحسن مثلما حوت ... الفضل فلله غادة عصماء
بزت الغانيات خَلْقاً وخُلُقاً ... عجزت في صفائها البلغاء
طفلة زانها إله البرايا ... بخصال فيها العلى والإباء
هي كل الجمال والحسن حقاً ... فلتقل في جمالها الشعراء
فقهت في الهدى وللفقه خير ... ورشاد وسؤدد وعلاء
فرمت قلبي المعنى بطرف ... وبثغر كأنه لألاء
يالنفسي وأن روحي فداء ... لفتاة قد باركتها السماء

وقد أدلت المرأة الشاعرة بدلوها في قضاياها، إذ نرى الشاعرة العمانية عائشة بنت عيسى الحارثي تشارك في الجدل الدائر حول المرأة ودورها في المجتمع، حيث تقول[1]:

جمال فتاة المسلمين حياؤها ... وحليفها دين به تتجمل
وزينتها بين النساء حجابها ... إذا أدبرت أو أقبلت فيه ترفل
وخير نساء المسلمين هي التي ... تدير شئون البيت أو فيه تعمل
إذا بقيت في البيت فهي امرأة ... يوقرها من حولها ويبجل

١- أحمد بن عبدالله الشباط، مرجع سابق، ص٣٥٠.

وإسـهـامـهـا للشعب أن قدمت له ... رجـالاً أعـدوا للبنـاء وأهلوا

رعتهم صغاراً فهي كانت أساسهم ... تُـلَـقِّـنُ كـلاً ما يقـول ويـفعل

أجبتك عنها.. فـهـي ليست بقطعة ... الأثـاث ولـيـسـت آلة تـتـنقـل

والشاعر القطري أحمد بن يوسف الجابر يستنكر هذا التقليد الأعمى من شباب بلاده للغربيين في مظهرهم وتشبههم بالفتيات، فيصف ذلك قائلاً[1]:

عذاري الحي تشكو حر شكوى ... شـبابـاً جـار ظـلـمـاً واغـتـصابا

حـقـوقـاً لا ترى فـيـها شريكاً ... يشـاركـهـن تُستلب اسـتـلابا

أغـار على أنـوثـتـهـا شـبـابٌ ... شـبـاباً بـيـنـنـا فقد الـشـبـابا

تـراه مـعـقـرب الصدغـين يغدو ... أسـيـل الخـد ينـسـاب انسـيـابا

وقـد عقد الخنافـس في جبين ... وأرخـى مـن أنـوثـتـه حـجـابا

إلى أن يقول:

متى جـمـع الرفاق لـهن سـربـاً ... فما يـدريـك أيـهـما الـكـعـابا

وقد ناطوا السلاسل وسط عنق ... كذا أرساغـهـم والـرشد غابـا

تخـلَّـوا عن رجـولتهم وأبـدوا ... مآنث قد تضيـق بـهـا الرحـابا

غـزانا الـغرب غـزواً بعد غزو ... فـلما شـارف الأخـلاق طـابـا

لكن الشاعر بعد أن يضع يده على الداء، يشخص لنا العلاج، فيقول:

فيلهب بالسياط لأقربيـهـم ... وتحليـق الشعور لهم عقـابا

فبعدهم عن الشعب افتخار ... وقربـهـم يزيـد الشعب عابا

ولا تصبح مدارسنا مجـالا ... لمثـلـهـمـو وتوصد عنه بابا

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٨٣.

ومن الشعر الاجتماعي ما تعرض أصحابه لبعض السلوكيات التي رأوها في مجتمعاتهم، كاشفين لها، ومحذرين منها، سواء عن طريق التهكم والسخرية من هذه السلوكيات، أو عن طريق الوعظ المباشر.

فالشاعر السعودي محمد حسن العواد يسخر من المنافقين في مجتمعه، ويتهكم عليهم قائلاً[1]:

نــذل رقيــع لا يمل تحـكـكـاً ... بالصـبـيـة اللاهـين قصد تقـرب
لص مـــن الأدنـيــن يرزؤ جــاره ... فـي لـيـلة بـدجـاجـة أو أرنـب
فإذا استبان الفجـر يمم مسجـداً ... فـي ذلـة المـتـخـشع المـتقـرب
متقحماً زمر الصفوف لكي يُرى ... خـلـف الإمـام كأنه ابن مسيّب

ويدرك الشاعر اليماني صنفاً قريباً من هؤلاء، يصور لنا خطورته على العباد والبلاد، فيقول[2]:

احذروه.. هو مخلوق من الوهــم مجــازي
حية ضاحكة الأثواب تدعي البرجـوازي
في الأسى، في الحب، في الدين، انتهازي
ليس في قاموسه للحــرب أهلى وغــازي
لا ولا فــرق لديـه بــين ثــوري ونــازي
كـلـهم أحبابه، أرقامه، حتى المخــازي
احـــذروه.. إنـــه يبدو عطوفـــاً ورقيقا
وهو قـد يظهر أحـيـانـاً لأيـام رفـيـقـا
ويناجـــي الله في صمت ويـدعــوه طليقا
ثم لا يلبث كالشيطان -كفراً- أن يفيقا

١- نقلاً عن : مفرح إدريس أحمد سيد، مرجع سابق، ص١٦٤.
٢- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص١٨٢.

فيبيع الله والإنسان والحب العميقا
ثم يمضي يملأ السوق دخاناً وحريقا

ولعل الأبيات السابقة تعكس التجديد في الشكل والمضمون، الذي يعد إحدى سمات الشعر الواقعي الخليجي واليمني.

ويعالج الشاعر السعودي إبراهيم علّاف مشكلة إهدار الشباب في مجتمعه لأوقاتهم، فيما ليس من ورائه نفع ولا فائدة، فيقول[1]:

لا تهدروا الوقت وارعوا حق حرمته ... فعصركم سرعة والبطء خذلان
لتسألن عن الأيام مدبرة ... متى احتواكم من الأعمال ميدان
فاستمرئوا الجد واستوحوا مواهبكم ... فإن إعفاءها ظلم وخسران
ولتتقوا العجب والتوفيق رائدكم ... ما للغرور على الآمال سلطان

وفي أبيات معدودات يوجه الشاعر الحضرمي علي أحمد باكثير مجموعة من الإرشادات والتوجيهات لتقويم سلوكيات شباب بلاده، فيقول[2]:

كل شيء غير خلاّ ... ق الورى لا شكّ هالكْ
فالزم الطاعات واعمل ... لغد يوم سؤالك
وهب المال تجده ... ذُخرةً يوم مآلك
إن خير المال ما أُنـ ... ـفِق في خير المسالك
خير دنيا المرء ما لم ... يُفتن المرءُ بذلك
إنما مالك ما أفـ ... ـنيت في إصلاح حالك
والذي خلفته بعـ ... ـد الفنا ليس بمالك

فهو يدعو إلى الطاعات، استعداداً لملاقاة الخالق قريباً.
ويدعو إلى الإنفاق، قبل فوات العمر وانقضائه، بل ويكشف لنا طرق

١- نقلاً عن: مفرح إدريس أحمد سيد، مرجع سابق، ص١٩٥.
٢- ديوان علي أحمد باكثير، مرجع سابق، ص٦٣.

الإنفاق، وتبدو تأثيرات الثقافة الإسلامية لدى الشاعر واضحة في نظرته إلى المال ودوره في الحياة.

وكانت (عدسة) الشاعرة الكويتية سعاد الصباح أكثر دقة وشمولاً، فهي تنظر إلى المجتمع الكويتي لتجد المواطن الكويتي يشعر بغربة بين تلك الأطياف الوافدة إلى بلاده، التي جاءته من كل مكان، حاملة معها عاداتها وتقاليدها ودياناتها، بل وأمراضها الاجتماعية، وهي صورة لا ترتبط بالكويت وحدها، بل هي قاسم مشترك مع سائر دول الخليج، تتنكر سعاد الصباح لهذا الواقع وترفضه، وتقول[1]:

غربـاء الأرض أغـراهم بـريـق الـذهـب
واستباحـوا دون حـق أرض أمـي وأبـي
وغـدا ديـدن أهـل الحـي خـبـث ونـفـاق
كـيـف يرتـاح الضمـير والحـق مـراق
ذابت الأحلام وماتت في بلادي كل قيمة
أضحت الأخلاق والآيات عمـلات قـديمة
كلما عدت أراني في حـمى أهلي غريبة
وهـمـو مـثـلي أغـراب على أرض سليبة

ولكنها تعلق الأمل على شباب الوطن فتدعوهم.. وتستحثهم للمبادرة بأخذ مكان هؤلاء:

انهضوا لا النار والـبـترول في أيد أميـنة
لا ولا أنـتـم على علم بأطـمـاع دفـيـنـة
يا شبابي إن فيكـم كـل آمالي الرفيعة
وبـلادي بين أيديكـم تـراث ووديـعـة

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٢٤٨.

والشاعر البحريني تقي بن محمد البحارنة ينتقد أولئك اللاهثين وراء المادة، الذين من أجل تكديس الثروات نسوا أهلهم، وضحى كبارهم بصغارهم، طوعاً أو كرها، وفي ذلك يقول(١):

عد النقود بكف متئد	وأضافها عدداً إلى عدد
حتى أطمأن فقال مبتسماً	أنت ابن عمي أنت من بلدي
لا تنشغل بالمال تجمعه	فتعيش زهو العمر في كبد
ومشيئة الرحمن قد قسمت	للمال تنقله يد إلى يد
قد كنت مستوراً وفي رغد	وغدوت ميسوراً وفي نكد
خير من الأموال آصرة	وصداقة تبقى إلى الأبد

ووجدنا نقداً سياسياً لبعض الظواهر على المستويين القومي والمحلي، فالشاعر البحريني تقي البحارنة، وقد شغل منصب سفير البحرين في مصر، ومندوبها الدائم لدى جامعة الدول العربية من عام ١٩٧١ إلى عام ١٩٧٤، نراه ينتقد المؤتمرات التي (يضطر) لحضورها بحكم منصبه، فيقول ساخراً(٢):

مؤتمر قالوا.. في طيه	منافع جلت عن الحصر
محاضرات أرهفت سمعنا	في الصبح. بعد الظهر والعصر
إليك بعضاً من كراماته	وفضله إن كنت لا تدري
لم نجن من طائلها مغنماً	غير لهنا أو زلم الظن
وكان سمعي مرهفاً قبل أن	ألبسها سماعة الفكر
محاضر يجتر في قوله	لم يبق عيداناً لمجتر
وكان طبعي هادئاً قبل أن	نجد عني السائق في الأجر
ومعدتي صالحة قبل أن	تصاب بالتخمة والعسر
وزاد من طينته بلة	طقس مطير شبه مِزْوَر

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص١١٤.

٢- السابق، ص١١٣.

وفي مقطوعة أخرى يصف لنا رجال البرلمان بصورة (كاريكاتورية) فيقول[1]:

في البرلمان تجمعوا	وتفرقوا في الزاوية
وعلا ضجيجهم ونادى	كل رهط ناديه
ومشوا إلى غرف الطعام	مع الهنا والعافية
فالكل يدعو (نادية)	ويقول هاتي زادية
فلها القلوب منازل	ولها المآذن سارية
ولها الخليج مشارق	ولها (الكنانة) راعية
والنيل عذباً والفرات	ودجلة والبادية
ولها قلاع الشام حصناً	والأسود الضارية

لكن الشاعر الكويتي سليمان الجار الله يرسم لنا صورة أخرى، إنها صورة انتخابات مجلس الأمة في الكويت، حيث الخداع المتبادل بين الناخبين والمرشحين فيقول[2]:

خدعوه أصحابه والقرابة	بإغرائهم أسالوا لعابه
خدعوه بقولهم حين قالوا	قم ورشح فأنت كفؤ النيابة
فاشتري خيمة ونادى لها	الصحب وحيا مشرعاً أبوابه
وأتاه المؤيدون تباعا	فانبري مصانعاً يجيد الخطابة
فاعتلاها منصة يسمع	القوم ونادى مفنداً أسبابه
ذهل الناس حين قام خطيبا	حيث أبدى جميعهم إعجابه
ناقشوه بما يريدون منه	حين يلقي النجاح والاستجابة
فمضى يرسل الأماني جزافا	وتراءت وعوده الخلابة
قال يا قوم سوف ترضون عني	حين لم يبق منكم (غرابة)
سوف ابني لكم قصور رخام	وبيوتاً جميلة جذابة

١- السابق، ص١١٣ - ١١٤.

٢- السابق، ص٢٨٦.

والأمر لم ينته بعد، فالمرشح لا يجتاز العقبة، ويخسر الانتخابات، ويضيع كرسي النيابة منه، فتتبخر آماله وأحلامه، وإذا بالناخبين لا يأبهون به بعد أن أخذوا مرادهم منه في دعايته، ويصدم هذا المسكين، فقد انفض الناس عنه، وخسر أمواله التي أنفقها جرياً وراء السراب، يقول الشاعر(١):

ثم طافت سود الليالي وسرت	فتجلت عن العيون السحابة
فإذا بالغد يرف تماماً	لم يجد منه ثم إلا سرابه
وإذا بالمنى صروح تهاوى	حيث أفنى رصيده وحسابه
وإذا بالسرور منه تلاشى	وتوالت عليه بعد الكآبة
تاه في غيهب من اليأس داج	خدعوه أصحابه والقرابة

أما الشاعر اليماني عبدالعزيز المقالح، فيصف لنا جوانب مظلمة من الواقع اليمني: فالشعب ممتهن، جوعان، عريان، ينهش فيه أولئك الخونة، الذين باعوا الوطن بثمن بخس، وذلك في رسالة شعرية منه إلى الشاعر اليمني الزبيري، يقول فيها(٢):

يا سيد الكلمات الشعب ممتهن	جوعان عريان تدميه الأظافير
رفاق دربك خانوا فجر صحوته	وأبعدتهم عن الشعب الدنانير
باعوه من كل أفاق وليس لهم	رأى سوى أنهم فيه طراطير
فأين أنت من الغابات تنهشنا	ذئابها ومن الليل الصراصير

ويزعجه انقسام بلده بين شمال وجنوب، فيقول(٣):

ماذا أكون؟ لمن أبكي؟ ألا وطن	في ظله يرتوي عمري، وأزرعه
قد كان لي ثم أضناني تمزقه	وهالني في ظلام الليل مصرعه

١- السابق، ص٢٨٦.

٢- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص١٠٣.

٣- السابق، ص١٢٨-١٢٩.

ب- الشعر القومي

كما تفاعل الشعراء مع قضاياهم المحلية، نرى تفاعلهم واضحاً على المستوى العربي القومي، فانفعلوا بقضايا الأمة، حملوا هموم اخوانهم في أرجاء الوطن، وقالوا كلمتهم في كثير من المسائل الشائكة التي صمت الآخرون إزاءها.

وكانت قضية فلسطين محور اهتمام شعراء الخليج، منذ بداية القضية، وحتى اللحظة الراهنة.

يقول الشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة[1]:

لفلسطين دمانا في الوغي	والدما أسمى شعار الوطنية
كم شهيد قال ألبي النداء	في سبيل الحق لا أخشى المنية
أنا إن مت على كثبانها	من رصاص الظلم يوماً أو شظية
لست أرضي ولداً أو والدا	حينما أنعي له يبكي عليه
حسب أهلي إنني مت على	ربوات من فلسطين زكية
مات في السفح ولكن وجدوا	في جيوب منه في الصدر وصية
علموا أبنائي الحرب إذا	مت حتى يستردوها إليَّه
فعظامي ليس تهدأ في الثرى	وفلسطين لدى الغازي ضحية

وكان للانتفاضة الفلسطينية صداها في الشعر الواقعي الخليجي، فهذه هي الشاعرة السعودية بديعة داود كشغري تمتزج وطنيتها بحماستها وولائها، فتشيد بدور الطفل الذي حول الانتفاضة إلى زلزال هز العدو، وبركان حارق له، تقول الشاعرة[2]:

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٥٨.

٢- نقلاً عن: سعود بن عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص١١٩.

طـفـل أم حـجـر
ذاك المنتفض على أجنحة الثوار؟
بشر أم صخر..
ذاك المتساقط أبداً ذاك المغوار؟
صحف العالم تتساءل... تبهر...
زجاج البيت الأبيض يتصدع..
السقف البيضاوي يروع
والحجر المتساقط يتفتق أملاً أحمر...
يتحول ضرباً.. طعناً،
بركاناً يقذف حمماً
يتفتت ليعود كما كان..!

ويحيي الشاعر القطري محمد بن خليفة العطية أبطال الانتفاضة، فيقول[1]:

قـدسـيـه الـمـيـلاد لم تنم	تجتـث يـقـظـتها من الحلم
هزت سكون الريح ساخطة	الصـمـت لج برعشـة العدم
فتساقطـت حجراً وأعـينها	وقـادة لشـراسـة الـذمـم
فـإذا المنازل والخـواء بهـا	موت يضعضـع وثبة القدم
وصرير أبواب الرجاء صدى	أنقاسها التتري من السأم
صرخت ولكن صوتها فرق	متـعـفـنـات في فـم الصمـم

ويواكب الشعراء تطورات هذه القضية القومية، فيتفاعل الشاعر السعودي غازي القصيبي مع العمليات الاستشهادية، وينظم قصيدة يثني فيها على إحدى الاستشهاديات الفلسطينيات (آيات الأخرس) من بيت

١- نقلاً عن: عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٦٦٧.

لحم، والتي قامت بعلمية استشهادية في سوق بالقدس الغربية، وكان بعض العلماء المسلمين قد أفتوا بحرمة هذه العمليات، ولم يوافق البعض الآخر على قيام السيدات والفتيات بمثل هذه العمليات، يقول القصيبي في قصيدته[1]:

يشهد اللهُ أنكم شهداءُ	يشهد الأنبياءُ والأولياءُ
مُتّمُ كي تعزّ كلمة ربّي	في ربوعٍ أعزَّها الإسراءُ
انتحرتم؟! نحن الذين انتحرنا	بحياةٍ.. أمواتها الأحياءُ
أيها القوم! نحنُ مُتنا.. فهيّا	نستمعْ ما يقول فينا الرثاءُ
قد عجزنا.. حتى شكا العجزُ منّا	وبكينا.. حتى ازدرانا البكاءُ
وركعنا.. حتى اشمأزّ ركوعٌ	ورجونا.. حتى استغاث الرجاءُ
وشكونا إلى طواغيت بيتٍ	أبيضٍ.. ملءُ قلبهِ الظلماءُ
ولثمنا حذاء (شارون).. حتى	صاح (مهلاً! قطعتموني) الحذاءُ
أيها القوم! نحن مُتنا.. ولكنْ	أنفت أن تضمّنا الغبْراءُ
قل (لأيات) يا عروس العوالي	كل حُسنٍ لمقلتيك الفداءُ
حين يُخصى الفحول..صفوة قومي	تتصدى للمجرم الحسناء
تلثم الموت وهي تضحك بشراً	ومن الموت يهرب الزعماءُ
فتحت بابها الجنان.. وحيَّت	وتلقّتك فاطمُ الزَّهراء
قل من دبّجوا الفتاوى: رويداً!	رب فتوى تضج منها السماءُ
حين يدعو الجهاد.. يصمت حبرٌ	ويراعٌ.. والكتبُ.. والفقهاءُ
حين يدعو الجهاد.. لا استفتاءُ	الفتاوى، يوم الجهاد، الدماءُ

والشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة يهتز وجدانياً لاستشهاد المجاهد

١- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٦٢-١٦٣.

عبدالكريم الخطابي في المغرب العربي، فيقول مشيداً بهذا البطل[1]:

أمير قضى فجر الشباب مجاهداً   فلم تتصباه الطلا والكواعب
سرى يدفع الشر المغير بسيفه   وما غره تبر الورى والمناصب
إذا ما انتضى سيف الجهاد رأيته   كالبرق لا تطفي سناه الغياهب
لقد أذهل الغرب المغير ببأسه   إذا التحمت تحت السيوف الكتائب
نعته العلى للعرب حُراً فلم يهن   وكيف وقد غذت علاه المواهب
لقد جزع النائي الديار لفقده   كما جزعت أصحابه والأقارب
فنم أيها الحر المحارب هانئاً   فقد بقيت للخلد منك المناقب

لكن الشاعرة السعودية أنصاف علي بخاري تتعدى حدود القومية العربية إلى مجال أرحب، حيث القومية الإسلامية، فتتفاعل مع قضية الشيشان، باعتبارها قضية شعب إسلامي، ينتمي إلى تلك الهوية التي تجمعه بالشاعرة.

الشاعرة تعيش مآسي شعب الشيشان المسلم، وتصور لنا بإبداع، ما يحدث لهذا الشعب، فتقول[2]:

قلب يئن وأكبد تتوجع
ودوي أصوات القنابل يرفع
هاتيك رجل قد تطاير لحمها
وهنا أرى هام الرجال توزع
وهناك طفل يستغيث كأنه
تحت المدافع صوته متقطع
وهنا النساء مروطهن تمزقت
بل إن ثوب الستر -ويلي- ينزع

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٥٩.

٢- سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص٨٦-٨٧.

أبتي.. وتخترق البنادق وجهه
أمي ويسحبها غوي أسفع

أختاه بدري أين أنت إنني
في مشهد منه يشيب الرضع

أختي وتنتحب السنابك والضحى
في عمق أدمعه يغوص مروع

طفلي.. بقايا جثة مطروحة
تحت المداعس يحتويها البلقع

ويلاه أين أخي وتعلو صرختي
ويلاه تحكيها الجهات الأربع

ماذا اقترفنا في الحياة وما لنا
فيها سوى ربِّ البرية مطمع

ماذا فعلنا يا أخي.. ألأننا
نبغي الشريعة في دنانا تسطع؟

ألأن ترنيم السعادة عندنا
في لا إله سواك ربي مبدع؟

ألأننا شم الأنوف لغيرك اللهم
لا نهوي ولا.. لا نخضع

رباه واليأس الممض يحيطني
والقهر قد صكت عليه الأضلع

هب لي أخي واجمع خطاي بخطوه
إذ ماله فيما أعاين موقع

وأهيم أمشي في النواحي أبتغي
لقيا أخي الغالي لها أتطلع

وأغوص في الأكوام أبحث عن أخي
والأرض من كم الدما مستنقع

ويلوح ظل كدت أعرف رسمه
بل إنه والنبض مني يسرع

تتعانق العينان والقلبان
يلتحمان والأيدي ببعض تطبع

والشاعر الكويتي المشرقي، يتفاعل بشدة مع ما يحدث في المغرب العربي، وتقر عينه بطرد المحتل من الجزائر الشقيق، فيطرب مع الفرحين، ويزف التهنئة قائلاً[1]:

طلع الفجر على رغم عدانا   وانجلى الليل وولى عن عمانا
ومسحنا دمعة قد طفرت   من مآق يبست منها رفانا
وهتفنا للبطولات التي   لم تجد في غير مثوانا مكانا
نحن بعناها ولما طوفت   في الأرض لم ترض سوانا
سائلوا أوراس عنها حينما   سدت الأفق لهيباً ودخانا
وتبارى للردى أبطالها   يدفعون العار عنا والهوانا
بأبي أوراس كم من شاعر   لم يجد من هول ما ضحت بيانا
أذهل الإعجاز منه وجهه   واللسان الطلق لم يبق لسانا
والبطولات إذا ما أعجزت   قصر الوصف وعانى ثم عاني
لم ير التاريخ في أدواره   مثل هاتيك الوغي حرباً عوانا

لكن روح القصيبي الشاعرية تتعدى حدود الوطن العربي، لتصل إلى سراييفو، وليمتزج معها ومع آلامها، في صورة مأساوية مفجعة، يقول في قصيدته سراييفو وداعاً[2]:

سرايـيفـو!
وداعـاً:
قبل أن تسقط الجدران
وتنهار السقوف..

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٦٤.
٢- نقلاً عن: راضي صدوق، نظرات في الأدب السعودي الحديث، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٣، ص٦٩-٧١.

وينفق الأطفال والفئران
وداعــاً..
قبل أن تتراقص النيران
على أشلاء حلم كانْ
يسمى رأفة الإنسان بالإنسان
ســرايـيـفـو!
أنا هل تعرفين؟- الشاعر العربي..
أشعر كل أهل الكون..
كل الإنس.. كل الجانْ
أزف إليك أحلى الشعر بالمجان
ألا.. يا أخت أندلسٍ
ليرحم عهدك الرحمن
هلالك خر مصلوباً
كما شاءت له الصلبان
(.. يذوب القلب من كمد)
لـهــذا..
غير أن القلب لا يحمل حتى ذرة الإيمان
وعـــذراً..
ها هنا الإخوان مشغولون بالتذبيح
وأسفارٌ عن السُنة والشيعة..
بالأطــنــان
وفي بغْدان
يصلي القوم للأوثان

وفـــي لبنان
يسمى كل حزب نفسه (حزب الإلة)..
وينسف الشيطان
وفي وهــــران
تحولنا إلى سجن
نسينا أينا فيه السجين
وأيـنـا السجـــان
وحتى في ذرى الأفغان
يجاهد بعضنا بعضاً
على السلطة والسلطان
ومجلس أمننا الغالي
يعيد الدرس للصبيان
(صغارى.. إنها البلقان)

ويستمر الشاعر في جلد ذات أمته، فيكشف عوراتها، لعلها تستفيق، يحاول إفاقة الأمة بذكر ما صار إليه واقعها، ويبدو تأثر القصيبي بالشاعر الأندلسي أبي البقاء الرندي في رثائه الأندلس وبخاصة في قوله:

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان

وقد اتخذ الشعر القومي منحىً آخر، تمثل في نقد الوضع العربي، فنالت أقلام الشعراء من هذا الوضع المتردى، ويلاحظ كثرة الشعراء الذين خاضوا في هذا الاتجاه من جانب، وانتمائهم إلى العديد من دول الخليج من جانب آخر:

تقول الشاعرة العمانية سعيدة بنت خاطر، منتقدة الساحة العربية

بشكل عام، واللبنانية بتناحرها وصراعها، بشكل خاص، في قصيدتها (بلبلة)[1]:

كنا ننفس عما يذكي النار في بركان ثائر
عن ثورة الأحرار تغلي في القلوب وفي المحاجر
عن صرخة مكبوتة تدوي وتنخر في الضمائر
واليوم ماذا؟ قل بربك قل بربك من نحاذر؟
أهو الصديق؟ أم العدو؟ أم الغزاة؟ أم العساكر؟
أهو القريب؟ أم البعيد؟ أم الرزين؟ أم المغامر؟

ثم تضيف الشاعرة قائلة:

اليوم نحن لا نمتُّ إلى علي أو لعامر
متذبذبين مع الرياح تشدنا نحو المقابر
لا نستبين.. لن نصفق أو نشجع أو نناصر
اليوم تنتحر الأماني والمعاني والمشاعر

ويجأر الشاعر القطري محمد بن خليفة العطية من الوضع العربي الراهن، وما فيه من فرقة وتناحر في الوقت الذي يتغاضى فيه العرب عن جرائم الأعداء، يقول العطية[2]:

عز المجير من الأعداء في الوطن وأصبح العيش أوهامًا من الوهن
أين الأعزة في ذا الدهر إنهم سود الوجوه بذل فاحش نتن
أمسى العدو بأرض العرب طاغية مستمسكاً بعرى التلمود في المحن

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٢٦٨.
٢- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٦٦٨.

يا آل يعرب لا الآمال ندركها ... منكم ولا أمل يبدو مع الزمن
ولا التأمل في قوم نسالمهم ... وغائر الحقد فيهم ظاهر العفن
من منكم ذرفت عيناه باكية ... لضرب تونس حتى ذاب في الحزن
من منكم ضربت كفاه ثائرة ... في غير ضارية كفت من الجبن
قد أشعل الصمت فيما بينكم جدلا ... وآية الغدر لا تخلو من الفتن
لن يتقى بهواكم مبتغى دعة ... فالأمن بين حماكم غير مؤتمن
إن التناحر فيما بينكم عبث ... ومهجة المرء موت زاهد الثمن

وترسم الشاعرة الكويتية جنة القريني صورة وردية لآمال داعبتها، من خلال التعاون الخليجي، الذي يجسد بالنسة لها الوحدة والأمل، فتقول[1]:

وتفتح ريبة إذا ذاك ألحاظاً من الدهشة:
أحقاً كان ما قد جال في فكري؟
أحقاً قد غدت دنياي بستاناً من السحرِ؟
وزالت من نخيل الغربة الوحشة
ومدت في الفراغ يدين من خوف ومن حيرة
وضمت قامة تثرو بها الآلام والثورة
وصاحت: من؟
فجاء الصوت إعصاراً من الأشواق علوية
أنا أماه.. جئت الآن لا وهماً خرافيا
وذي بغداد قد جاءت معي عرساً سماويا
شموس النير تلهث خلف هام المجد في عليائها

١- السابق، ص١٤٠.

تـعـدو.. تـزف المجـد.. أكـبـاداً أثـيريـة
تـبـاهـي قـصـري المـسـكـون بالـظـلمة
غـريـبـاً كـنـت مـنـذ الـبـدء
أجرع من وعـود الوهـم أكواباً سـعـيريـة
أنا قد جئت مجـتـازاً محيط الـذل والعـزلـة
تـوحـدني ريـاح الـشـوق نحـوك
ثـم عـلـى الآفـاق مـرئـيـة

والشاعر اليماني عبدالعزيز المقالح يتفاعل مع أحداث عبور المصريين لقناة السويس في حرب عام ١٩٧٣م، ولا يتمالك نفسه عندما يروي الإعلام العربي قصة العبور للمرة الأولى، فيقول[١]:

لا الليل في الضفة الأخرى ولا النذر ... ولا الدمـاء كما الأنـهـار تنـهـمـر
ولا الذئـاب وقـد أقعت على حـذر ... وحـولـهـا تـزأر النـيران والحـفـر
لا هـذه سوف تثنـيـنـا ولا خـطـر ... يصـد جيشاً دعـاه الثأر والظـفـر
جـيـشـاً تمرد صـبـراً في مواقـعـه ... وكـاد في الانتظار الحـر ينـفـجـر
مشى ليثأر من أعـدائـه ومـشـت ... في ركبة الشمس والتاريخ والقـدر

ويوظف المقالح فهمه العميق للتراث ووعيه به، حيث يتسع مجال الرؤية الفكرية لديه، ويربط بين ثورة وطنه اليمني وبين الثورة الفلسطينية، ولا تغيب عن ناظريه صورة مصر، الرصيد الخالد لكل نضال عربي، فيقول[٢]:

يا ناسجة للفجر وللآمال ثياب
يا فاتحة الأبـواب

١- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص١٣٨.
٢- السابق، ص١٨١.

نحـــن الأغـــراب
تحت القنديل على الأعتاب
نـــقـــرأ ســـــورة
نرســـم صـــورة
نتملى في عينيك الطاهرتين ضحى الثورة
نسأل بعض الـــبركـــات
بـعـــض النـفحـــات
قبساً من نور العصر، وبعض حياة

وبعد استعراض هذه النماذج من شعر التيار الواقعي، يمكننا أن نستخلص بعض الملاحظات، على النحو التالي:

أولاً : فيما يتعلق بلغة هذه النماذج، نجد تنوعاً بين الجزالة والقوة، على نحو ما نجد عند البواردي والمشاري والجابر والعطية وغيرهم، وربما يرجع ذلك إلى الارتباط بالتراث من جانب، والتأثر بالتحول الحضاري الذي شهدته بلدان الخليج من جانب آخر.

ثانياً : فيما يتعلق بموسيقى القصيدة[1]، لم يشهد الشعر عند أصحاب التيار الواقعي خروجاً على المألوف من الأوزان الشعرية، حيث حافظوا على نظام القصيدة العمودية، ومن ثم اشتمل هذا الشعر على العديد من البحور كالطويل والبسيط والوافر والكامل والخفيف...

كما وجدنا البعض يلجأ إلى نظام الشعر الحر الذي يعتمد على التفعيلة، وإن كانت الغلبة للقصيدة العمودية على نحو ما ألفينا.

١- حول موسيقى الشعر، انظر: صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣، ص١٦؛ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧، ص١٧٦.

أما القافية -وهي الجانب الثاني من جوانب موسيقى الشعر- فقد غلب نظام القافية العمودية على قصائد هذا التيار، وإن تعددت أشكالها بين تكرار حرف الروى خلال القصيدة كلها، وتعدد حروف الروى بتنوع المقاطع، وإن وجدنا نماذج عديدة -وبخاصة في الشعر السعودي الاجتماعي- قد اعتمدت القافية الحرة التي تمثلت في ثلاثة أشكال: المرسلة، والمقطعية والمتغيرة[1].

ثالثاً : تنوعت الأساليب في القصيدة الواقعية وفقاً لتنوع الموضوعات من جانب، وتباين ثقافات الشعراء واتجاهاتهم الفنية من جانب آخر، ولعل أبرز هذه الأساليب: القصصي والتكرار، وغلب الأسلوب الوعظي -كما شاهدنا في النماذج- على الشعر الاجتماعي.

رابعاً : على نحو ما عرضنا، تعددت أغراض الشعر الواقعي وموضوعاته، إذ شملت كل مناحي الحياة، ولعل أبرز هذه الأغراض ما يلي:

أ- الشعر الاجتماعي، وفيه تناول الشعراء معالجة بعض القضايا التي شغلت واقعهم آنذاك، كالدعوة إلى العلم ودوره في تقدم المجتمعات، ومحاربة الجهل والجهال، ونشر الثقافة في بلدان الخليج، كما احتلت المرأة وأوضاعها مكانة بارزة في قصائد هذا التيار، وبخاصة قضية الحجاب والسفور، وتعرض الشعراء لبعض أمراض السلوك الاجتماعي كالنفاق، وإهدار الوقت، وتقليد الغربيين، ومشكلة العمالة الوافدة وآثارها على المجتمعات.

ولعل أبرز عناصر التجديد قد انعكس في (النقد السياسي) الذي تمثل في تلك النماذج التي عرضت للبرلمانات والانتخابات والمؤتمرات، وهو مالم يشهده الشعر العربي من قبل.

١- انظر: مفرح إدريس سيد أحمد، مرجع سابق، ص٢٩٧ وما بعدها.

ب- الشعر القومي، حيث تفاعل الشعراء مع القضايا العربية القومية وبخاصة قضية فلسطين، التي شكلت قاسماً مشتركاً بين العديد من الشعراء والشاعرات، وما ارتبط بهذه القضية المحورية من قضايا أخرى كالانتفاضة، والعمليات الاستشهادية، كما تفاعل الشعراء مع العديد من الأحداث القومية الأخرى.

لكن مفهوم القومية قد اتسع عند بعض الشعراء، بحيث وجهوا اهتمامهم إلى القضايا الإسلامية، فتفاعل الشعراء والشاعرات مع قضية الشيشان وسراييفو ونحوها.

كما برز في هذا المقام منحىً آخر تمثل في نقد الشعراء للأوضاع العربية، متمثلة في الفرقة والتناحر، وعكست قصائد أخرى آمال الشعراء والشاعرات في وحدة عربية، تجمع ما تفرق، وتوحد ما تبعثر، وتعيد للأمة مجدها.

ثالثاً : التيار الحداثي

يختلط الأمر عند كثير من الدارسين عندما يذكر مصطلح الحداثة، فالبعض يقصد منه ذلك الشعر الحر الذي سعى أصحابه إلى مزيد من الحرية مع اكتشاف وسائط جديدة تحتفظ بالإيقاع المتمثل في الوزن الشعري، وهو ما يطلق عليه شعر التفعيلة، والبعض الآخر يعني من المصطلح، ذلك المسمى بالشعر المنثور المعتمد على إيقاع نثري، باستخدام موسيقى الفكر المعتمدة على التوازن والترادف والتقابل والتنظيم التصاعدي للأفكار، بالإضافة إلى تكرار السطور والكلمات والأفكار في مجموعات متنوعة، مقلدين بذلك الشعر الحر عند الغربيين[١].

وإذا كان الشعر الحر، أو قصيدة التفعيلة تعد تطوراً للشعر العربي التقليدي، فإن قصيدة النثر إنما جاءت نتيجة المثاقفة والتأثر بالغرب على نحو مباشر[٢].

وسنحاول في هذا المقام إلقاء الضوء على هذين النوعين -بإيجاز بالغ- للوقوف على (الحالة الشعرية) التي تشهدها دول الخليج واليمن في الوقت الراهن.

أما الشعر الحر القائم على إيقاع شعري، فربما تعد أولى محاولاته، تلك التي كتبها أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥)، وبدا فيها تأثره بالأدب الإنجليزي، وقد اعترف أبو شادي بفضل هذا التجديد للشاعر خليل مطران، وقد وجد أبو شادي في هذا الشعر الحر وسيلة ملائمة لصياغة الملاحم والدراما والشعر القصصي، فلا قيود فيه للقافية، مما يمكنه من تنوع الإيقاع وفقاً للفكرة والعاطفة، لذلك نفى أبو شادي إبداع الشاعر

١- س. مورية، الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠)، ترجمه وعلق عليه: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٢٣٠.

٢- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة: دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٣، ص٢٩، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص١٩٢.

السائر على النهج التقليدي، واعتبر المحك الرئيس لقدرة الشاعر الفنية والشعرية في الابتداع الشخصي، وتشكيل القالب الفني للشعر، طبقاً لما تمليه عليه التجربة الشعرية[1].

وبغض النظر عن (النوايا) وراء دعوة التحرر، وما آلت إليه من فوضى شعرية، حيث التفسير الخاطئ لمفهوم التحرر الشعري من الوزن والقافية، فإننا أمام نمط جديد من القصيدة العربية، تمثل في قصيدتين نشرتا في شهر واحد من عام ١٩٤٧، للشاعرة العراقية نازك الملائكة، نشرت في مجلة العروبة ببيروت، وعنوانها (الكوليرا)، ووصفتها هي بأنها (شعر حر)، والثانية للشاعر العراقي -أيضاً- بدر شاكر السياب، في مجموعتة (أزهار ذابلة)، والتي نشرت بالقاهرة، وعنوانها (هل كان حباً؟)، وأشار رفائيل بطي -وهو شاعر يهودي عراقي- في المقدمة، إلى محاكاة السياب في هذه القصيدة للشعر الإفرنجي[2].

ولم يزعم السياب خروجه عن الالتزام بوزن وقافية في قصيدته هذه، لكنه وصفها بأنها محاولة جديدة في الشعر (المختلف الأوزان والقوافي) واعترف بأنها -كالشعر الغربي بعامة، والإنجليزي بخاصة- تجمع بين بحر من بحور الشعر ومجزوءاته، (أي أن التفاعيل ذات النوع الواحد، يختلف عددها من بيت إلى آخر)[3].

أما قصيدة نازك الملائكة، فجاء فيها:

سكن الليل

أصغِ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخات تعلو، تضطربُ

١- انظر: س. موريه، مرجع سابق، ص٢٣٢ وما بعدها.

٢- السابق، ص٢٨٧.

٣- السابق، ص٢٨٨.

حزن يتدفق، يلتهبُ
يتعثر فيه صدى الآهات
في كل فؤادٍ غليانٍ
في الكوخ الساكن أحزان
في كل مكان روح تصرخ في الظلمات

وجـاء عند السياب:

هل يكون الحب أني
بتُّ عبداً للتمني
أم هو الحب إطراح الأمنيات
والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة
واختفاء العين في العين انتشاء[1]

وقصيدة نازك الملائكة من بحر المتدارك، وتتكون من أربعة مقاطع، ويتبع عدد تفعيلات بحر المتدارك في كل بيت من كل مقطع، نموذجاً ثابتاً، حسب نظام المقطع، وقد عرفت القصيدة المقطعية عند شعراء المهجر، لكن هؤلاء عدوا الأشكال المقطعية أنواعاً جديدة للموشح.

لكن قصيدة السياب تختلف، فهي تتكون من أربعة مقاطع سباعية، يتماثل نظام القافية في المقطعين الأول والثاني منها، حيث لا يوجد اطراد في توزيع عدد التفعيلات في المقطع، إلا أنه لا لازمة فيها تؤكد الشكل المقطعي، كما نجد في قصيدة نازك الملائكة، وقد بنيت قصيدة السياب على تفعيلة بحر الرمل، مع تفاوت في أطوال أبياتها، وعلى هذا النحو نجد اختلافاً في أطوال الأبيات ونظام القافية، بينما نجد التماثل

١- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٨٦-١٨٧.

محققاً في عدد الأبيات وأطوالها، وفي شكل القافية، في قصيدة نازك الملائكة[1].

وجدير بالذكر أن الشعراء العرب قد استخدموا في شعرهم الحر، حتى أوائل السبعينيات، الأوزان العربية وحدها، على نحو ما ساد قبل نازك الملائكة والسياب، وإن انحصرت هذه الأوزان في تلك التي تعتمد على تكرار نمط واحد من التفعيلات، وتلك التي تنتهي بتفعيلة مختلفة، الأمر الذي شاع في الشعر الإنجليزي في القرن السابع عشر[2].

ولأنصار هذا الشعر دوافع يتذرعون بها، وللنقاد مآخذ على نفس هذا الشعر[3]، لكن الأمر المؤكد أن هذا النوع قد اشتد عوده ومازال يمثل حتى وقتنا الحاضر جانباً كبيراً من إبداعات الشاعر العربي.

وقد ساعدت الظروف التي مر بها العالم العربي، من استعمار واستبداد، ناهيك عن عوامل نفسية واجتماعية أحاطت بالمواطن العربي، في انتشار حركة الشعر الحر التي كان لها آثارها السلبية على نظام العروض الخليلي، ونظام التفعيلة الممتدة في البيت الشعري، ونظام الشطرين، بالإضافة إلى تجاوز التراث النقدي والبلاغي.

والخليج العربي واليمن، جزء من هذا العالم العربي، يعيش أحداثه، يؤثر فيها ويتأثر بها، يتفاعل مع المستجدات، ويسهم في الواقع الثقافي والأدبي للأمة بأسرها، ومن هذا المنطلق، وجدنا شعراء هذه البلدان يسهمون في حركة هذا الشعر الحر، على نحو ما سنفصله في الصفحات التالية.

فمن الرعيل الأول للشعر الحر في المملكة العربية السعودية، نجد

١- س. مورية، مرجع سابق، ص٢٩٤ وما بعدها.

٢- محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٨٨.

٣- حول مميزات وعيوب الشعر الحر، انظر: عثمان العلي الصانع الصوينع، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص٧٠٩ وما بعدها.

الشاعر حسن عبدالله القرشي، ونقتطف من كتاباته هذا النموذج المتمثل في قصيدته (غرد الفجر فهيا) من ديوانه الأول (البسمات الملونة)، وفيها يقول[1]:

غرد الفجر فهيا يا حبيبي
واستهام النور في روضى الرطيب
قبلات الزهر سحر مستطير
ونسيم الورد نجوى وعبير
والدُّنى حب تناهى وشعور
فـإلام الصـد
عن أليف الـود
والجفا والبعد
وفؤاد الصب يشدو كالغريب
غرد الفجر فهيا يا حبيبي

ومن قصائد القرشي الحرة، ذات الطابع القومي، قصيدة (القدس والأطياف الممزقة) من ديوان خصصن لمأساة فلسطين، يقول فيها[2]:

أتيتها قبل خريف المذبحة
وقبل صيف الـذل
قبل أن يهجع موتى الأضرحة
من قبل أن تعود ضيعة لتل أبيب
وقبل أن تجلل القيود كفها الخضيب
أتيتها من قبل أن يلفها الظلام والضباب والدخان

١- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص٢٠١.
٢- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص٢٠٤.

وقبل أن تعيث في ثراها الطهر حفنة الغربان
قبل مصارع الأحلام قبل الجدب والضياع والخواء
وقبل أن نقفز في الفراغ في الهواء

وتكتب الشاعرة الكويتية سعاد الصباح (قصائد حرة) بالإضافة إلى ما قدمته لنا من قصائد عمودية، ومن هذه القصائد (فيتو.. على نون النسوة) وفيها تقول[1]:

يقولون:
إني كسرت بشعري جدار الفضيلة
وإن الرجال هم الشعراء
فكيف ستولد شاعرة في القبيلة؟؟
وأضحك من كل هذا الهراء
وأسخر ممن يريدون في عصر حرب الكواكب..
وأد النســاء..
وأسأل نفســي..
لماذا يكون غناء الذكور حلالاً
ويصبح صوت النساء رذيلة؟

ومن الشعراء المعاصرين في السعودية نجد الشاعر الإحسائي جاسم بن محمد الصحيح، وفي قصيدية (عنترة في الأسر)، الفائزة بجائزة البابطين للإبداع الشعري عام ١٩٩٨م، يقول[2]:

سيف هناك شاحب اللمعان، منكسر الصليل
ومطهم ذبلت على شدقيه رائحة الصهيل

١- سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص٢٤٣.
٢- أحمد بن عبدالله الشباط، مرجع سابق، ص١٢٩.

وقصيدة مطعونة..
بقيت على الرمضاء، ينزف من جراحتها العويل
والفارس (العبسي) مغلول الملامح
في انهيار المستحيل
وأنا هنا أتوجس التاريخ
وهو ملبد الإحساس بالزيف الدخيل
يتمرد الدم العربي في
وتصرخ البيداء غاضبة وتنتفض النخيل:
فليسقط التاريخ.. تسقط كل أقلام الرواة
ولتسقط الكلمات..
حين تلوكها بالزيف ألسنة الحياة

لكن الشاعرة العمانية تركية بنت سعيد البوسعيدي، تتجه من خلال هذا الشعر إلى وطنها، فتخاطبه قائلة[1]:

الطـير تـغـرد باسمك
فوق الأغصان
وتراثك حصن أمـــان
يا أجمل هذي الأوطان
يا أغلى ما في الدنيا
يا أرض.. عـمـــان

ومن الإمارات، تطل علينا الشاعرة جويرية الخاجة، وتلقى نظرة على الواقع العربي المشحون بالفرقة، القائم على وأد الأفكار، وقبر المواهب، وتعبر عن أسباب هذا الإحباط، وهذا التقهقر، حيث تضرب على وتر

١- سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص١٣٠.

المعاناة، وسر مأساة أمتها، فتقول في قصيدة لها من هذا النمط[1]:

بلادنا مستوطنة

دماؤنا مستوطنة

أفكارنا مستوطنة

أرزاقنا مستوطنة

ونحن لم تزل بنا أصابع مراهقة

تعبث بالجدران

(نحارب الاستيطان)

يئز في عيوننا الموتورة الهوان

من هذه الشروخ في وجوهنا

تسلل الدخـــــان

وفي اليمن، نجد الشاعر علي عبدالعزيز نصر، وله باع في الشعر العمودي، يكتب في هذا النوع التجديدي من الشعر، فيقول في قصيدته (جواب)[2]:

على رسـلك. يا أختـاه

صوني عبرة الشوق، وضمي الآه

في صدرك.. ضمي لوعة الوجد

وخلّي الصمت يذكي حناياك:

لـظـي الحـــق

ليوم قد زرعناه.. سقيناه

ينبع من مباهجنا، وبالدم إذ سفحناه

١- السابق، ص١٦٤.

٢- علي عبدالعزيز نصر، أحلام المسيره، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٥، ص٩٧.

ليوم لم يزل -يا أخت- في الأعماق مثواه

وفي شوق لمرآه:

توارت في حنايا الصمت: أواه

وقد يتبادر سؤال حول مظاهر التجديد في هذا الشعر الحر، والتي يمكن إيجازها في سهولة الألفاظ وخفة التراكيب، والميل إلى اللغة المألوفة في الحياة اليومية، وكذلك عدم تعمد استخدام المحسنات البديعية، وما جاء منها، يبعد عن التكلف. ويلاحظ كذلك شيوع الرمز في الشعر الحر، وتباين طول السطور.

كما اعتمدت القصيدة على الإيقاع، لا على الموسيقى، كما عهدنا الشعر العربي، ورأينا تصرفاً في الأوزان والقافية، حتى تم التحرر منهما معاً، أو من أحدهما[1].

أما في مجال المعاني والمضامين، فقد كتب أصحاب الشعر الحر في الموضوعات التقليدية كالمديح والرثاء، مع اختلاف نوعية هذه الموضوعات، طبقاً لاختلاف ثقافة العصر، كما شاهدنا في النماذج التي سقناها موضوعات عديدة، عاطفية ووجدانية، اجتماعية ووطنية وقومية، وغيرها.

وأما ما يسمى بقصيدة النثر، فإن الشعر الخليجي المنتمي لهذا الشكل، والذي يعرفه س. مورية بقوله[2]، (فالشعر المنثور يقوم على أساس الإيقاع النثري، باستخدام موسيقى الفكر التي تعتمد على التوازن والترادف والتقابل والتنظيم التصاعدي للأفكار، إلى جانب تكرار السطور والكلمات والأفكار في مجموعات متنوعة، وذلك تقليداً للشعر

١- يوسف حسن نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي، نادي الرياض الأدبي (٢٥)، ١٩٨١، ص٧٥.

٢- س. مورية، مرجع سبق ذكره، ص٢٣٠.

الحر الذي يكتبه الإفرنج) يقطع صلته بالمرجعية العربية التراثية تماماً، كما يقطع صلته كذلك بالمرجعية الاجتماعية والفكرية المحلية، فهو لم يظهر نتيجة تطور بنية الثقافة العربية[1]، إذ إن هذه الظاهرة المنسوبة إلى الشعر، قدْ ولدت نتيجة المثاقفة، والتأثر بالغرب تأثيراً مباشراً[2].

وقد سار بعض الشعراء في الخليج واليمن على نهج إخوانهم العرب في سائر الأقطار، وقد سبقوهم في الولوج إلى هذا العالم الغريب على ميدان الشعر العربي، بل وجدنا شعراء من ذوي الباع في الشعر العمودي والشعر الحر، يكتبون هذا النوع من الأدب.

ففي السعودية يعلن شاعر كبير مثل طاهر الزمخشري عن سأمه من الشعر العمودي، ويخلع عنه ربقة قيوده، معلناً كتابة نوع جديد من الشعر خالٍ من البحور والأوزان، فيقول في ديوانه[3]:

بلا قيود أو بحور أو مقام

... لكنها قصيد

لونه جديد

مرسلٌ بغير وزن وبلا قيود

والحقيقة التي غفل عنها شاعرنا الكبير، أن هذا مما لا لون له، إلا إذا زادت الألوان لوناً لا تعرفه العيون، ولا تتذوقه الرؤى.

وعلم بارز في الشعر السعودي، التقليدي والتجديدي، يكتب سطوراً من هذا النوع، إنه الشاعر غازي القصيبي، إذ يقول في قصيدته المومياء[4]:

١- الرشيد بوشعير، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، مرجع سابق، ص١٩٢.

٢- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة العربية الحديثة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٣، ص٢٩، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص١٩٢.

٣- انظر: عبدالله الحامد، في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص١٤٧.

٤- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٩٤-١٩٥.

وقلت لي: السحر في البحر والليل والبدر

في الكائنات المدمأة بالعشق

تحلم أن تتضاعف وهي تحب

وتكبر وهي تحب

وتولا في الفجر

قلت لي: السحر في الوتر

المتنفس شوقاً وشعراً

وقـلـتِ.. وقـلـتِ..

وأرسلتُ روحي تعبر هذا الفضاء

المرصع باللانهاية.. تسأل ما السحرُ؟

ما الحب؟ ما العيش؟ ما الموت؟

تـســألُ.. تـســألُ

وصاحب الذوق العربي الأصيل، سيدرك الفوارق الكبيرة بين هذه السطور، وسائر قصائد شاعرنا غازي القصيبي.

ولا غرو أن نجد (شباب الشعراء) يقتدون بسنن (شيوخهم) فامتلأت الصحف والمجلات بهذا النوع، بل واكتظت أسواق الكتب بما يسمى بدواوين الشعر الحديث، والتي لو عرضت في (سوق عكاظ)، لكسدت، ووئدت.

فالشاعرة اليمانية هدى أبلان، التي أسهمت بتواجدها في كثير من المنتديات الأدبية الخليجية، وحظيت باهتمام كثير من النقاد، تقول[1]:

١- سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص٥٠٤.

حين جـئت دون يديـك
تفتحـان لي باب العالم
اتكأت على جدار آيل للحياة
رسمت أصابعك التي خرجت معي
وأسلمتك يدين مكتوفتين بي
مضينا بكل النشيد الذي صاغة (...) من حليب
شـــهــــي
ألصقنا نجمة على صدر ليل
أعدنا إلى البحر موجة غائبة
علمنا السنابل أن تشتهي الجائعين
قـضـمـنـا قــرص حلم
شققنا طريق تلويحة واحدة
وحين انفك حبل امتلائي بك
غادرت دون يديك
تـقـفـلان عيني
تمسحان ما سال من دموع الحكاية
سألـت عـنـهـا
قـيــل: رفعتها إليه
وأعادها لتؤثث منازل الصبر القديمة

وتعد الشاعرة البحرينية إيمان أسيري، أول من كتب ما يسمى بقصيدة النثر بين الشعراء الجدد في البحرين[١]، ففي هذا النمط تقول[٢]:

١- علوي الهاشـمي، شـعراء البحرين المعاصرون، ص١٧٣، نقلاً عن: سـعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص٩٤.

٢- سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص٩٨.

التقيته بسمة في ليل الوجع المسكون بالمدينة
المستلقية على عتبة الشمس
ضمني -رفع خصلات شعري الخجلة- ليلة
عرسي، أرجعني ببحر العشق طفلة ترضع
حبات دمع مخضبة دماً..
أين الآن أبحث عن فرحي الموؤود؟، والآن حين
ألعق لزوجة الحزن

وفي قطر، برزت سعاد الكواري كشاعرة ناثرة، نشرت أكثر من إصدار، تضم العديد من (قصائد النثر) التي تعتمد على الصورة والرمز، وهذا نموذج من كتاباتها[1]:

لا تحدثني عن بقايا العمر والأحزان
عن صلاة الجنازة
والمداخن المكتظة بأجساد مشت
في طابور الفقد حتى النهاية
لا تحدثني عن الأمل المفقود
لا تحدثني عن أحزان اللقالق والغربان والسهول
حدق في عيني فقط
في هذه المسافة التي يقطعها النور وتأمل

وشاعرة مبدعة في مجال الشعر التقليدي والتجديدي، تخوض هذه التجربة النثرية، إنها الشاعرة الكويتية سعاد الصباح، ومقارنة مثل هذه النماذج لها، مع ما اعتدنا قراءته من إبداعاتها، تطلعنا على كثير من الفروق بين النوعين، وتطرح علامات استفهام حول ارتياد شعراء موهوبين،

١- سعود بن عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص٢٦٤.

تمكنوا من الشعر العربي الأصيل، لهذا المجال.

أهي مجرد مشاركة لإثبات الوجود في ميدان جديد، مهما كان حجم وشكل هذا الميدان في عالم الأدب؟

أهو نوع من التمرد على التراث؟

أم هي (الموضة) التي ستزول يوماً ما؟

تقول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح في ديوانها (فتافيت امرأة)[1]:

أيها الرجل المشنوق على حبال الوقت

ابق مطموراً تحت أرقامك وأوراقك

ابق واقفاً على مرفأ الطمأنينة

أمـا أنـــا..

فمسافرة مع البحر...

ومسافرة مع الشعر...

ومسافرة مع الـبرق

مسافرة في كل الأشياء

التي لا تعرف التوقيت..

وهذا الضرب من ضروب الكتابة، ليس قاصراً على النساء، بل إنهن قد سرن على درب الرجال، ولكني ألاحظ، مع قلة الإبداع النسائي الأدبي بشكل عام، كثرة الإسهام في هذا النوع، ربما مسألة نفسية، تعرب فيها المرأة عن تحطيمها لقيود الكلمة من وزن وقافية، عوضاً عن عجزها -غالباً- في تحطيم قيود اجتماعية تفرض عليها.

١- نقلاً عن: سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق.

ففي الإمارات، نجد عارف الخاجة يقول[1]:

جئت في عرشي نبيذاً
إنني ثغر لما قد أو لِّمَنْ قد وثَبَا!!
قـرب الساحـة
إني أشتهي فيك القدرْ
أشتهي نصف عذابٍ وقمرْ
أشتهي أن أصلب الآن
على غيدِ أُخر
وبكفيَّ وصيّهْ
وبأقداحي نبيهْ
إنني حوْلي.. فماذا حول من غَصَّ
ببعض الوقت دمعاً
ومـضـى خـــاوٍ
سوى من عجبٍ
من ليلةٍ فيها الخريرُ انتصبا؟
ولها من راحلات الدهر نُقطهْ
نحــوهـا مـنـيّ
وسارَ الأمس لم يأْبَـهْ
لمنْ قد نضبا
طاف -يالله- في دورته
أســـدل نبراسا
وأغــوى البَرَصا

١- عارف الخاجة، صلاة العيد والتعب، منشـورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، ١٩٨٦، ص٢٤، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، ١٩٦-١٩٧.

والشاعر اليماني القدير عبدالعزيز المقالح، مع ما يحسب له من إسهام رائع في مجال الشعر العمودي والتجديد فيه، لا يفوته مسايرة قصيدة النثر في كتابات عديدة، يقول في (الشمس لا تمر بغرناطة)[1]:

غرناطه لا شمس لها.. مطفأة كل قناديل الليل

فمتى يلمع في الأفق المعتم نجم؟!

يـتـحــــدى،

يتحــول شمساً، قـــمـــراً..

كل الأقمار احترقت في الرحلة، الدرب رماد..

فانطلقي يا مهرتنا، انطلقي،

يوشك أن يدهمنا ليل الليل الآخر

يسلمنا السجن إلى السجن..

تعود عقارب ساعتنا للخلف!!

ولسنا هنا في مقام الدرس النقدي لهذه النصوص، وإنما فقط نعرض نماذج للحركة الشعرية وتطورها في منطقة الخليج واليمن.

وبغض النظر عن مضامين وموضوعات هذه النماذج، فالمضمون لا يختص بنوع أدبي دون آخر، نجد أنفسنا -رضينا أم أبينا- أمام نوع أدبي جديد، يطلقون عليه قصيدة النثر، وقد جمع الرشيد بوشعير خصائص هذا التيار الحداثي فيما يلي[2]:

١- إن تجارب أصحاب هذا التيار ذاتية متفردة، غير متجانسة مع تجارب الآخرين، وليس ثمة تجارب موضوعية اجتماعية أو قومية أو إنسانية،

١- مجموعـة من الكُتاب العرب، إضـاءات نقدية - عبدالعزيز المقالـح، دار العودة، بيروت، دار الكلمة، صنعاء، ١٩٧٨، ص١٥٩.

٢- الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، مرجع سابق، ص١٩٣ وما بعدها.

فهم متقوقعون داخل هذه الكتابات، لا ينفكون منها إلى الواقع المحيط.

٢- إطلاق العنان للأفكار والصور، بحيث تتدفق على نحو ما نجد عند كتاب الرواية الذين ينهجون أسلوب التداعي الحر، ومن ثم لا نجد فاصلاً في القصيدة بين الوعي والعقل الباطن، بين الحقيقة والخيال، بين المنطق والهوس، بين الزمان والمكان، بين الموضوع والذات.

٣- التخلي التام -على نحو ما رأينا في النماذج السابقة- عن أوزان الخليل وقوافيه، بل والتخلي عن التفعيلة التي يتسم بها الشعر الحر، مع إلغاء المفاهيم المألوفة للبنية الإيقاعية والموسيقية في الشعر. فليس من بعد موسيقي يمكن تحديده في هذا النوع من الكتابات.

٤- فقدان اللغة لقدرتها التواصلية ومعانيها المعجمية المألوفة، وتحولها إلى غاية في حد ذاتها، بدلاً من كونها أداة للتعبير أو نقل رسائل معينة إلى القارئ أو المستمع.

٥- غرابة الصورة الشعرية وتعقيدها، بحيث لم تعد تؤدي وظيفة تسجيلية أو إيضاحية أو تعبيرية، واقتصر دورها على (الإدهاش).

٦- نتيجة العوامل السابقة، اتسمت كتابات أصحاب هذا التيار بالغموض، وصعوبة التفسير، إن لم يكن استحالته، إذ لم يعد الغرض منها هو التعبير عن إحساس معين، أو نقل فكرة ما إلى المتلقي، وإنما الإيحاء بحالة نفسية أو ذهنية غامضة، وإثارة الدهشة.

هذا الخصائص والسمات، بإمكاننا الوقوف عليها من خلال العديد من النماذج، سواء ما اتسعت هذه الصفحات لعرضه، أو لما لم يجد له مكاناً في هذا المقام.

وأرجح الظن عندي، أن الأجيال القادمة ستشهد ذبولاً لهذه الظاهرة، والعودة إلى الأسس والثوابت التي أعطت للقصيدة العربية خلودها على مر العصور والأزمان، وإن غداً لناظره قريب.

الباب الثاني

من فنون النثر الحديث في دول الخليج واليمن

تمهيد

من الطبيعي أن تكون عجلة تطور النثر في دول الخليج واليمن أقل سرعة في سيرها من الشعر، فللشعر جذوره في هذه المنطقة، تلك الجذور التي تعود إلى العصر الجاهلي، ناهيك عن ارتباط النثر بانتشار التعليم من جانب، وتطور وسائل النشر من صحافة وطباعة وغيرها، من جانب آخر.

لكن رياح التغيير في هذه المنطقة في العصر الحديث لم تقتصر على مظاهر الحضارة المادية، كالمسكن والملبس ووسائل النقل والاتصال، بل تعدتها إلى طرائق التعبير، فترعرعت فنون نثرية أصابها الذبول، ونبتت فنون أخرى جديدة، وزاحمت فنون النثر قصائد الشعر، ولم يعد غريباً علينا أن نقرأ (مقالات) مديح ورثاء ووصف وهجاء، مما احتكره الشعر من موضوعات خلال رحلة الإبداع الإنساني في دول الخليج واليمن.

ولم تكن هذه الدول بمنأى عما لحق بأخواتها في العالم العربي، ولا بنظائرها في العالم المترامي الأطراف، من تطور وتجديد، وإن كان لها -بالطبع- خصائص وسمات ميزت إبداعات الكاتب الخليجي واليمني، وهو ما ينعكس جلياً فيما سنعرضه من نماذج.

ولم تكن فنون النثر من مقالة وقصة ورواية ومسرحية ونحوها، على درجة واحدة من التطور، لعوامل خاصة بالبيئة التي نتناولها، ومن ثم ستقتصر الدراسة هنا على بعض هذه الفنون النثرية، لا كلها، ولن ننتظر طويلاً - في اعتقادي- للحديث عن موضوعات نثرية نراها خامدة، أو بطيئة الخطى الآن، فالحياة لا تتوقف وعجلة التطور تلحق بنا، وبكل ما يحيط بنا.

الـفـصـل الأول

فـن المـقـالـة

تعريف المقالة

للمقالة تعريفات عديدة، يظهر فيها بوضوح الانطباع الذاتي، والتصوير الشخصي وإن اتفقت في مضمونها إلى حد كبير، فهي فن نثري يتناول قضية من القضايا في شؤون المجتمع أو الفكر أو الثقافة أو السياسة أو الدين أو التأمل، وقد جمع البعض شتى تعريفات المقالة في توصيف موجز نصه: (المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة لغوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب)[١].

فالمقال -وفقاً لما عرّفه الكثيرون- (تجربة عقلية ووجدانية يمر بها الكاتب، ويتمثل خطوطها، ويعبر عنها بأسلوبه الخاص الذي يحمل طابعه الشخصي، وهو قطعة نثرية لها هيكل يبدأ من فكرة معينة، ويظل يشعر بالنهاية في كل جزء منها، إلى أن تكشف العبارة الأخيرة عن المضمون، وتبرر وجود العبارات السالفة وتلاحمها في البناء)[٢].

وتتميز المقالة بالتركيز على المعنى، وبوضوح العرض، والوصول في نهايتها إلى نتائج ومحصلات بارزة، ولا يخفى تأثرها بالأساليب الأجنبية، إذ ارتبطت نشأتها الحديثة بالصحافة، والصحافة العربية إنما ظهرت في بلادنا تقليداً للصحافة الغربية[٣].

١- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار بيروت، ١٩٦٠، ص٩٥.

٢- عبداللطيف محمد السيد الحديدي، فن المقال في ضوء النقد الأدبي، د.ن، ط٣، ٢٠٠٢، ص١٥.

٣- محمد يوسف نجم، فن المقالة، مرجع سابق، ص٢٦٠.

وثمة سؤال يطرح نفسه في هذا المقام بإلحاح: هل فن المقالة فن عربي أصيل، أم هو فن حديث دخيل؟

البعض يرى أن لهذا الفن جذوراً في الأدب العربي القديم، وبالتحديد في تلك الرسائل التي دارت حول مضامين اجتماعية وسياسية من خلال عدد محدد من الصفحات، وعلى نحو ما نجد في رسائل المعري والجاحظ وغيرهما[1]، بل في تلك الرسائل التي ترجع إلى عهد النبي صلى الله عليه وسلم وخلفائه، ولما كانت (ترسل كتابة)، وسمت بـ (بالرسالة)، فلما توفرت لها أسباب الذيوع والانتشار -عن طريق الصحف والمجلات- تحول اسمها إلى (المقالة)، كما اتسعت موضوعاتها مع تطور الحياة ومتطلباتها، وصارت توجه للعامة بعد أن كانت قاصرة على الخاصة[2].

هؤلاء يرون أن فن المقالة الحديث ليس إلا تطوراً لهذا الفن العربي الأصيل.

وآخرون يرون أن المقالة قد ولدت في العصر الحديث، سواء في الغرب أم في الشرق، حيث ارتبطت منذ ولادتها بالصحافة، بل واستمدت قوتها منها، واشتد عودها بفضلها، وهي تعكس التأثر الواضح بكتاب المقالة في الغرب، الذين سبقوا كتاب العربية في هذا الفن، واتسمت ببروز الجانب الذاتي، وجمال تعبيراتها، ووضوح أفكارها، ولها عناصرها وأساليبها المتعددة، وأنواعها المختلفة[3].

ولما كان الإنسان هو الإنسان، في الغرب أو الشرق، في القديم أو الحديث، فإنه بإمكاننا أن نقر بأن ثمة وجوه شبه بين (فن الرسائل) العربي الأصيل في تراثنا، وبين (فن المقال) الذي نشأ في الغرب، وتم

١- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، حائل، ٢٠٠٣، ص٣٦٧.
٢- عبداللطيف محمد السيد الحديدي، فن المقال، مرجع سابق، ص١٦-١٧.
٣- محمد يوسف نجم، فن المقالة، مرجع سابق، ص٦٥؛ بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية، مرجع سابق، ص٥٢٦.

انتقاله إلى عالمنا العربي، وازدهر بفعل الصحافة والمطابع والتعليم، بل والأحداث التي شهدها العالم العربي، إلا أن المقالة بشكلها وعناصرها ومقوماتها على النحو الذي عهدناه في العصر الحديث، هي أقرب وشيجة إلى نظيرتها الغربية.

وقد مرت المقالة العربية بمراحل عديدة، حيث ارتبطت في بدايتها بظهور الصحافة، فكان الأديب المصري رفاعة الطهطاوي وجريدة (الوقائع المصرية) التي أنشئت عام ١٨٢٤م، بمثابة مرحلة النشأة لهذا الفن، تلك المرحلة التي اتسمت أساليبها بالركاكة والتكلف البديعي وسيطرة السجع، بل وتسلل الألفاظ الأجنبية، أما موضوعاتها فكانت تقليدية، ولم تتطرق بعد إلى قضايا المجتمع.

ومع ظهور الدعوات التنويرية، كدعوة جمال الدين الأفغاني، وبروز حركات المد الوطني، كالثورة العرابية في مصر عام ١٨٨٢م، دخلت المقالة مرحلة يطلق عليها (مرحلة الريادة والتحول)، اتسمت أساليب المقالة فيها بالتحرر من السجع والمحسنات البديعية، وتحددت معالمها كفن متميز، وارتبطت بقضايا المجتمع، حيث أصبحت إحدى وسائل الدعوة إلى الإصلاح، ولا غرو -بعد ذلك- أن يكون روادها في تلك المرحلة هم من الزعماء الإصلاحيين لا الصحافيين المحترفين[1].

وتأتي بعد ذلك مرحلة أخرى بعد الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢م، ويُطلق عليها (المدرسة الصحفية الحديثة)، وأبرز معالمها صدور جريدة (المقطم) التي كانت لسان حال الإنجليز ومن والاهم، وصدور (المؤيد) كطرف مقابل، ثم (اللواء) مع بداية القرن العشرين، حيث ترأس تحريرها مصطفى كامل، وكانت لسان حال الحركة الوطنية آنذاك، وانعكس ذلك على طبيعة مقالاتها، ثم تعددت الصحف، ولكل صحيفة

١- محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص ٢٥٢ وما بعدها.

اتجاهها ومؤيدوها، وتعددت -وفقاً لذلك- طرق الكتابة وأساليبها. وقد عكست المقالة في تلك الفترة نزعة حماسية أملتها عليها طبيعة المرحلة، كما برزت من خلالها بعض الأفكار التجديدية، ويلاحظ اختفاء السجع والتكلف البديعي من أساليب كتابة المقالة في تلك المرحلة.

وشهدت فترة ما بين الحربين العالميتين: الأولى والثانية، تنوعاً وتطوراً في فن المقالة، فظهرت صحافة النقد الساخر ممثلة في (روزاليوسف) وغيرها، وبرزت مجموعة من الأدباء الكتاب من أمثال طه حسين والعقاد وهيكل وغيرهم، وظهرت الملاحق الأدبية، والمجلات الأدبية المتخصصة التي كان لها أثرها في تطور فن المقالة، سواء في موضوعاتها، أم في أساليبها ولغتها، ولعل أبرز هذه المجلات: (الرسالة) عام ١٩٣٣م، و(الثقافة) عام ١٩٣٩م، و(المقتطف) في الشام عام ١٨٧٦م، و(المرآة الجديدة) في لبنان عام ١٩٢١م.

هذه النهضة الصحفية، ألقت بتأثيراتها على فن المقالة، إذ ظهرت طائفة من الكتاب المتخصصين، وتم تطويع اللغة على استيعاب الموضوعات المعاصرة، واحتلت المقالة مساحات أوسع في الصحف والمجلات.

وتمثل نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م نقطة تحول في تاريخ نشأة فن المقالة وتطورها، فزادت وتيرة المقالات الحماسية، وبرزت المقالة السياسية التحليلية، بالإضافة إلى المقالات المتخصصة، وكان لإصدار المجلات الأدبية المتخصصة أثر كبير في تطور فن المقالة، حيث استحقت هذه المرحلة وصفها كمرحلة ازدهار وانتشار المقالة العربية.

أما أحدث مراحل هذا الفن، فهي مرحلة التخصص، إذ ظهرت مجلات متخصصة في العديد من الدول العربية، وجهت اهتمامها إلى فنون الأدب المختلفة، ولا يخفى علينا أثر الصفحات الأدبية المتخصصة في الصحف، والملاحق الأدبية المتعددة في دفع هذا الفن قدماً، ولا نبالغ إذا قلنا إن فن المقالة هو أكثر فنون الأدب انتشاراً في العصر الحديث.

المقالة في دول الخليج واليمن

ارتبطت نشأة المقال في الأدب الحديث بدول الخليج واليمن -كغيرها من الدول العربية- بنشأة الصحف، والنهضة التي شهدتها هذه البلاد، ولعل المملكة العربية السعودية -لوجود منطقة الحجاز بها- كانت أسبق من غيرها، فكانت جريدة (حجاز) التي صدرت في مكة المكرمة عام ١٩٠٨م مسرحاً لظهور نوع أدبي نثري جديد، هو النثر، ولعلنا نسوق هنا سطوراً من هذا النوع، نشرت في جريدة (حجاز)، حول قصيدة لأمير الشعراء، أحمد شوقي، في آيا صوفيا، وفيها يقول كاتبها، الذي لم يذكر اسمه[1]:

(لله أبوه، ما أسحر بيانه، وأطلق لسانه، وأصدق جنانه، وأرق وجدانه، وأدق إمعانه، نشأ شوقي والبيان يماشيه، والأدب يناجيه، والفصاحة تناديه، والبلاغة تدانيه، نظم وهو صبي لم يبلغ الحلم فاتهمه أهل الأدب يومئذ قاطبة، وقالوا إنما يعلمه معلم، (لسان الذي يحلدون إليه أعجمي، وهذا لسان عربي مبين).

ولعل هذه السطورة المعدودة تقدم لنا خصائص هذا المقال -ونظائره في عصره- وأبرزها التزام السجع (بيانه، لسانه، جنانه، وجدانه...)، واستخدام الجناس بشكل واضح (تناديه، تدانيه...)، كما يبرز اقتباس الكاتب من القرآن الكريم (لسان الذي يلحدون إليه أعجمي، وهذا لسان عربي مبين).

أما موضوعات هذه الفترة فقد عالجت بعض القضايا السياسية والاجتماعية والأدبية بأسلوب يختلف عما عهد من قبل عند كتاب الرسائل والمناظرات.

١- العدد ١٨، بتاريخ ١٣٢٧/٢/١٩هـ الموافق ١٩٠٩/٣/١٢م، نقلاً عن: محمد عبدالرحمن الشامخ، النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٣، ١٩٨٨، ص٥٠.

ثم دخلت المقالة مرحلة أكثر تطوراً، يطلق عليها مرحلة (مدرسة القبلة)[1]، حيث ظهرت جريدة (القبلة) في ١٥/١٠/١٣٣٤هـ، الموافق ١٥/٨/١٩١٦م، وظهر تأثير الكتاب السوريين والمصريين العاملين فيها على كتاب هذه الجريدة.

وقد تطور أسلوب المقالة في هذه الفترة، حيث اختفى السجع، وحل محلة الشغف بالاستعارة، ومن نماذج ذلك[2]:

(لقد طلع فجر الآمال، وسالت أضواؤه في شعاب النفوس، وانبثق نور الأماني، وفاض لألاؤه على مسالك الأفئدة وثنايا القلوب، وطفح البشر على الوجوه، وجال فيها ماؤه الرقراق...).

فالأضواء تسيل، وللنفوس شعاب، وللأفئدة مسالك، والبشر يطفح، هذه الصور التخيلية يحاول الكاتب من خلالها تصوير معان مجردة.

وأبرز كتاب هذه المرحلة: فؤاد الخطيب، وهو كاتب لبناني الأصل، ومحمد بن سعيد الفتة، من مكة المكرمة.

ومما يذكر، أن المقالة السياسية في تلك الفترة قد احتلت مكان الصدارة، بينما قلت المقالات الأدبية، وذلك لما ساد العصر الهاشمي من أحداث سياسية طغت على سواها من الاهتمامات.

ومع بداية الحكم السعودي، واستقرار البلاد، انزوت المقالة السياسية، وبرزت في تلك الفترة شخصيات تميزت بكتابة المقال الأدبي والاجتماعي، وكانت البداية مجموعة مقالات وخواطر للأديب أحمد حسن عواد، صدرت في كتاب بعنوان (خواطر مصرحة) عام ١٣٤٥هـ الموافق ١٩٢٦م.

١- بكري شيخ أمين، مرجع سابق، ص٥٢٨.

٢- محمد عبدالرحمن الشامخ، مرجع سابق، ص٦٩.

ويلاحظ أن الأدباء السعوديين قد حملوا لواء الإصلاح مع بداية العهد السعودي، ولذلك نراهم يثرون فن المقالة بكتاباتهم التي تناولت قضايا اجتماعية وأدبية، وتعد هذه الفترة هي فترة رسوخ فن المقالة ورسوخ أقدامه بين فنون الأدب الأخرى، وظهرت المقالة النقدية، وإن اختلط فيها الهجوم الشخصي بالنقد الأدبي[١].

أما أسلوب المقالة في هذه المرحلة، فقد وضح تأثر العديد من الكتاب الناشئين بأسلوب أدباء المهجر، ومن هؤلاء الكتاب: محمد علي رضا، عبد الوهاب آشى، عبدالوهاب النشار، وغيرهم، كما أسهم أدباء مثل أحمد السباعي وعزيز ضياء في ترسيخ جذور المقالة آنذاك، ويعد السباعي من أبرز الذين عكسوا في مقالاتهم تأثيرات أدباء المهجر، على نحو ما أثبت ذلك الباحثون[٢].

وقد حدد الباحثون والدارسون للمقالة في تلك الفترة[٣]، أهم سماتها في سيطرة النزعة الإصلاحية الاجتماعية التي عكست الطابع الفكري والأسلوب الأدبي على هذه الكتابات، كما برزت النزعة الجدلية التي تولدت نتيجة اختلاف وجهات النظر حول قضايا الإصلاح، واتضح أثر القرآن الكريم في أسلوب المقالة.

وظهرت طبقة من الكتاب المتميزين للمقالة وإلى جانبهم مجموعة من المبتدئين، وتلاحظ كثرة الأسماء المستعارة التي وضعت للمقالات المنشورة في هذه الفترة، كما لا يخفى تأثير الكتاب المهجريين وبعض

١- نماذج لكتابات هذه الفترة في: محمد عبدالرحمن الشامخ، مرجع سابق، ص١٠١ وما بعدها.

٢- عبدالله عبدالجبار، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩، ص١٥٢.

٣- انظر على سبيل المثال: محمد عبدالرحمن الشامخ، مرجع سابق، ص١٣٢ وما بعدها، محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص٦١٢ وما بعدها.

المصريين، وقد اتسمت المقالة في أواخر هذه المرحلة (منتصف القرن العشرين) باستقلاليتها الفنية وعمق النظرة وشمولها.

وتدخل المقالة السعودية منذ مرحلة صحف المؤسسات (١٩٦٠م) منعطفاً جديداً، حيث تراجعت المقالة الأدبية في بدايتها نظراً لما حل بالمجتمع من تغيرات، وتوجيه الاهتمام إلى القضايا العلمية والاقتصادية، وبقيت المقالة الأدبية في إطار زوايا محدودة المساحة، وربما يرجع ذلك إلى انصراف الشباب إلى الدراسات الجامعية وما بعدها، في الداخل والخارج، وتولى أمر الصحف الأدبية بعض المثقفين محدودي الخبرة، بعدما رأينا إدارة الصحف من قبل على أيدي الأدباء والكتاب.

وتمتد هذه الفترة لتعاصر ما يُطلق عليه (مرحلة الطفرة) والتي عكست تطور المقالة بشكل ملحوظ، إذ تعددت الصحف، وظهرت الملاحق الأدبية التي تعددت اتجاهاتها، كما ظهرت مجلات ودوريات متخصصة في الأدب، شعراً ونثراً، والنقد.

لقد أسهم التلاقح الثقافي الذي اتسع مداه في تلك الفترة، في ظهور تيارات أدبية متعددة، وهو نتيجة طبيعية لما شهدته المملكة من نهضة في شتى المجالات.

ومما شك فيه أن المرحلة المعاصرة للمقالة السعودية قد عكست تطوراً في الشكل والمضمون لهذا الفن، ولعل أبرز ما يمكن ملاحظته هو نمو المقالة بجميع أنواعها، وبروز الكتابات النسائية ذات الأسماء الصريحة، وإن بقيت قلة مازالت تتخذ لها أسماء مستعارة، ربما لأسباب أدبية، أكثر منها اجتماعية.

وكانت حركة نمو النثر بعامة، وفن المقالة بخاصة، في سائر الدول الخليجية أقل سرعة مما لاحظناه في المملكة العربية السعودية.

ففي قطر، -على سبيل المثال- أخذت الحركة الأدبية النثرية في النمو مع أواخر الستينيات من القرن العشرين، حيث شهدت هذه الفترة تطوراً في المضامين والأفكار، بل وشهدت صراعاً بين القديم والجديد، وأتاحت الصحافة ووسائل الإعلام الأخرى المجال للتعبير عن هذا التفاعل، وتلك النهضة، حتى أصبحت المقالة الآن من أكثر الفنون النثرية انتشاراً، وبخاصة أنها تلائم "عصر السرعة" الذي تحياه البلاد في شتى المجالات، فلا تحتاج وقتاً لقراءتها، ولا مكاناً خاصاً للاستماع إليها، وأصبحت المقالة تنازع الشعر أغراضه ومجالاته وموضوعاته.

وثمة مشكلة لدارس فن المقالة من حيث النشأة والنمو والتطور في دول الخليج واليمن، ألا وهي ندرة المصادر التي تناولت هذه القضايا، وربما من خلال استعراض نماذج هذا الفن في هذه البلدان، يمكننا الوقوف على ملامح المقالة وتطورها.

أنواع المقالة

هناك نوعان رئيسان للمقالة بشكل عام: مقالة ذاتية، وأخرى موضوعية، وتعبر الذاتية عن خاطرة لكاتبها، وتهتم بإبراز شخصيته والكشف عن مشاعره ونظرته للحياة، وهي أكثر التصاقاً بالفن الأدبي من المقالة الموضوعية، حيث تهتم -في الغالب- بالصور البيانية والأساليب البلاغية للتعبير عن الفكرة أو الخاطرة(١).

وتشمل الذاتية أنواعاً، منها: العاطفية، والتأبينية، والوجدانية، والسياسية والاجتماعية، ولعل الفارق الرئيس بينها وبين المقالة الموضوعية يكمن في الأسلوب، فالبراعة الأسلوبية تمثل أحد الأسباب القوية للمتعة التي يجدها القارئ في قراءتها، وإن كانت تعتمد -كذلك- على قيمة أفكار صاحبها(٢).

أما المقالة الموضوعية، فهي التي يكون بينها -أي بين موضوعها- وبين صاحبها، صلة موضوعية، فتتوارى فيها شخصية الكاتب، وينصب الاهتمام على الفكرة والموضوع، حيث يتم شرح أفكارها بوضوح، في جمل وعبارات مسلسلة، ترضى عقل القارئ وفكره من جانب، وتمتع مشاعره وأحاسيسه من جانب آخر(٣).

وللمقالة الموضوعية -أيضاً- أنواع، فمنها: الفكرية والتاريخية، والنقدية، وغيرها.

وقد يلجأ الكاتب إلى عرض قضية أو ظاهرة، ثم يحاول علاج عناصرها الموضوعية بطابع ذاتي خاص، ومن ثم تجمع المقالة بين الذاتية والموضوعية(٤).

١- انظر: محمد يوسف نجم، فن المقالة، مرجع سابق، ص٩٤.

٢- عطاء كفافي، المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥، ص٥٧.

٣- المرجع السابق،

٤- المرجع السابق، ص٥٨.

نماذج من ألوان المقالة في بعض دول الخليج واليمن

لا يسعنا في هذا المقام أن نسوق نماذج من ألوان المقالة المختلفة ذاتية وموضوعية-، ولا من كل دول الخليج واليمن، فذلك يستلزم أسفاراً كاملة، وإنما سأعمد إلى اقتطاف بعض النماذج التي تعكس ما وصل إليه هذا الفن من تطور وازدهار، وهو الهدف المنشود من هذا العرض.

أولاً: المقالة الدينية

تتناول المقالة الدينية قضايا الدين وشئونه المختلفة، وقد ازدهرت في الأدب العربي الحديث، وربما لا تخلو منها جريدة من صحف الخليج، ولها أشكال متنوعة، فبعضها يشرح بعض المسائل الإسلامية، والبعض يعالج سلوكيات الأفراد السلبية من وجهة نظر إسلامية، والبعض يدافع عن الإسلام ضد خصومه -من الخارج والداخل- والبعض يكشف المذاهب التغريبية والإلحادية، ومحاولة هدم الدين.

ففي مقالة بعنوان (الإعجاز العلمي في القرآن والسنة)، كتب حسين عبدالجليل في السياسة الكويتية[1]:

"يقول الله تعالى في سورة يونس:

(هُو الذِي جَعَلَ الشَّمسَ ضِياءً والقَمَرَ نُوراً وقَدَّرَهُ مَنَازلَ لِتَعلمُوا عَدَدَ السِنينَ والحِسابَ مَا خَلَقَ الله ذلكَ إلا بالحَقِ يُفَصلُ الآيَاتِ لِقَومٍ يَعلمُون).

أقوال المفسرين

جاءت هذا الآية الكريمة في سورة كلها عبر تخاطب العقل البشري وتعرض مشاهد كثيرة... منها هذا المشهد الكوني الذي يتجلى فيه قدرة الله تعالى أن جعل الشمس مصدر ضياء وجعل القمر نوراً كما جعله

١- العدد (١٣٧٢٣) بتاريخ ١٤٢٧/١٢/٣٠هـ، الموافق ٢٠٠٧/١/١٩.

وسيلة لمعرفة عدد السنين والشهور والأيام، إذ إن الحياة كلها تحتاج إلى ذلك... وأن الله لم يخلق كل ذلك عبثاً بل خلقها بالحق تأكيداً للقضايا الإيمانية المختلفة.

الإعجاز العلمي

تتضمن هذه الآية الكريمة جوانب علمية كثيرة عن التقويم القمري (أي الهجري) وتبين الحكمة في الاعتماد عليه في قياس الزمن ومعرفة الشهور وعدد السنين... فيما يلي نوجز هذه الحقائق العلمية في النقاط التالية:

يوجه الله تعالى أنظار الناس إلى آياته الكونية... إلى الشمس والقمر، وأنهما آيتان عظيمتان فيهما دقائق علمية كثيرة... من هذه الحقائق معرفة الزمن وعدد السنين والحساب... إذ أن في حركة الشمس والقمر يكون الليل والنهار وتكون الشهور والأيام والحسابات الفلكية المختلفة التي اكتشفها الإنسان بأجهزته الحديثة.

يؤكد علماء كثيرون أن التقويم القمري هو الأساس في التقاويم كلها وأن التقويم القمري هو الأكثر دقة في الاعتماد عليه... لأنه تقويم إلهي لم يتغير ولم يتبدل منذ أن خلق الله السماوات والأرض يقول تعالى: (إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهراً في كتاب الله يوم خلق السماوات والأرض منها أربعة حرم).

إن التقويم القمري (الهجري) هو تقويم فطري وطبيعي يمكن لكل الناس معرفته والاعتماد عليه في حساب الأيام والشهور لأن القمر يشاهد بالعين المجردة فهو يولد هلالاً ثم يكبر ويكبر مع الساعات والأيام إلى أن يصبح بدراً كاملاً ثم يتناقص إلى حيث كان هلالاً... وهكذا فهي دورة كاملة منتظمة بكل دقة ومستمرة ولا تتغير (٢٩ يوماً ونصف تقريباً).

وبالمقارنة، نجد أن التقاويم الأخرى وهي كثيرة ليست منتظمة ولا دقيقة وقد تتعرض للتغيير لأنها تقاويم اجتهادية من اختراع البشر وأشهر هذه التقاويم هو التقويم الشمسي أو الميلادي، على سبيل المثال كان عدد الأيام في السنة الميلادية في العهد الروماني ٣٦٠ يوماً وهذا خطأ لأن أيام السنة الشمسية ٣٦٥ يوماً ولتفادي هذا الخطأ جاء عهد البابوات من الفترة ١٥٨٢-١٧٥٢م وبدلوا وغيروا في أيام الشهور فجعلوها ٣١ يوماً أو ٣٠ يوم أو ٢٨ و ٢٩ وهناك شهران يوليو وأغسطس (نسبة ليوليوس قيصر) جعلوهما ٣١ يوماً هكذا.

من حكمة الشرع الإسلامي الحنيف أن جعل التقويم القمري (الهجري) هو التقويم الذي يعتمد عليه في شؤون الحياة كلها من حج وصوم وزكاة ومعاملات ومعاهدات وغيرها وذلك لانضباطها ودقتها من جهة وتوزيع العبادات على فصول السنة من صيف وشتاء وربيع من جهة أخرى.

مثلاً لا يصوم الإنسان طوال حياته صيفاً بل يأتي الصوم موزعاً على فصول السنة.

(يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس...) (سورة البقرة:١٨٩).

وقد يتساءل البعض عن اختلاف مواعيد الصوم ومطالع الشهور القمرية وأن التقويم الهجري غير دقيق في ضبط المعاملات وتاريخ المناسبات وغيرها، نقول بإيجاز شديد هناك تقويم قمري (هجري) وضعه علماء مسلمون متخصصون، وضعوه لتوحيد تقاويم العالم وضبط تواريخ المناسبات المختلفة وهو تقويم مضبوط على الزمن الكوني الذي يعتمد على سرعة الضوء ودوران الأرض حول الشمس (هو الذي جعل الشمس ضياء...).

لكن الخلافات السياسية حالت دون الاعتراف بهذا التقويم وعدم تطبيقه.

لكننا نعود ونؤكد مرة أخرى في ضوء الاكتشافات الحديثة أن

التقويم القمري (الهجري) هو الأساس والفطري الطبيعي والأكثر دقة لأنه تقويم رباني ارتضاه الله للناس، كل الناس منذ الأزل وهو سبحانه العليم الخبير بحقائق الأمور، نسأل الله تعالى الهداية للجميع والتوفيق لما فيه رضاه".

والمقال السابق كما نرى، ديني الاتجاه، يتناول آية كريمة من كتاب الله تعالى، ساق الكاتب فيها أقوال المفسرين، ثم بين وجوه الإعجاز العلمي فيها، بأسلوب سهل وواضح للقارئ، من خلال نقاط محدودة، تسهم في تركيز القارئ لفهم المعنى المراد.

وفي رأيي أن هذا المقال قد استوفى أغراض المقالة الدينية، وحقق غرض الكاتب من المقالة، وهو ما يتمثل من خلال سوق الأدلة- في دقة التقويم الهجري، والدعوة للأخذ به، وإن كانت عليه من مآخذ فأبرزها عدم مراعاة علامات الترقيم التي تعد ضرورة لفهم كثير من العبارات والجمل في اللغة العربية.

ومن المقالات التي تعالج قضايا ذات صبغة دينية، نجد مقالة لمجدي خالد البهكلي من السعودية، بعنوان: (الإيمان وصحة النفس)، نشرتها جريدة اليوم[1]، جاء فيها:

"لقد ثبت ان العلم وحده عاجز عن إسعاد الانسان.. ترى هل يسترد الإنسان سعادته وتغمره السكينة إذا عاد إلى الإيمان؟

فمنذ فجر التاريخ نجد أن للدين دوراً هاماً في الوقاية من الاضطراب النفسي لا ينكره أحد وهذا الدور مرتبط بالإيمان بالله الذي يعني أن العدل والرحمة والمغفرة موجودة ومعناه أيضاً أن تطمئن القلوب وترتاح النفوس وإزالة القلق والحزن والمخاوف والوساوس والقدرة على التحكم

١- العدد (١١٨٨٧)، بتاريخ ١٤٢٧/١١/٢٩، ٢٠٠٥/١٢/٣١.

في الشهوات والغرائز وصحة النفس تعني القدرة على التوافق في المجتمع والقدرة على التأقلم مع الآخرين وخلو الإنسان من الاضطرابات النفسية أي الاضطرابات في الوظائف النفسية أو العقلية التي من أهمها اضطرابات التفكير أو المشاعر أو السلوك أو الاضطراب في جميعهم معاً.

والإيمان بالمقاييس النفسية عندما طبق وجد أنه يقيس درجة الإيمان عند الأشخاص على نوعين: الأول وهو الإيمان الخارجي أو الظاهري وهذا النوع يعني الأنانية واستخدام التظاهر بالإيمان لتحقيق الأغراض الشخصية وثبت أن هؤلاء الأشخاص يعانون من اضطرابات نفسية كثيرة. والثاني هو الإيمان الداخلي أو الحقيقي وأصحاب الإيمان الحقيقي يطبقون تعاليم الشريعة من أجل الخوف والتقرب إلى الله. وثبت أن هؤلاء الأشخاص قليلو الإصابة بالاضطرابات النفسية فهم بإيمانهم يستطيعون التكيف النفسي الصحيح لمواجهة منغصات الحياة وتقبل المواقف الصعبة التي يمر بها الإنسان مثل الموت ومراحل الحياة المختلفة والكبر والشيخوخة والأحداث الحياتية.

ومن الدراسات التي أثبتت أهمية الإيمان في الصحة النفسية: الإيمان وعلاج اضطرابات الكرب. ثبت أن الإيمان عامل مهم يساعد الناس على التغلب على كروب وضغوط الحياة ويساعد على التكيف والتأقلم.

الإيمان والرضا بالنفس: ثبت أن هناك تناسباً طردياً بين قوة الإيمان والإحساس بالرضا الذاتي والإشباع النفسي عند جميع الأعمار وذلك لأن الجانب المعرفي للإيمان يساعد على الرؤية المستنيرة والفهم الصحيح للأمور والتفاؤل.

الإيمان والقلق النفسي: ونشير هنا إلى أن انتشار القلق بين أصحاب الإيمان الحقيقي أقل من غيرهم.

الإيمان والاكتئاب النفسي: وجد أن الناس الأقل إيماناً يعانون من

الاكتئاب النفسي بزيادة ٤٠ بالمائة عن الناس الأكثر إيماناً كما أن الإيمان الحقيقي يساعد على علاج الاكتئاب.

الانتحار: فديننا الحنيف ومعظم الأديان حرمت الانتحار وفي دراسة أجريت في ماليزيا وجد أن نسبة الانتحار بين الذين يعتنقون الديانة الهندوسية تفوق كثيراً من الذين يعتنقون الإسلام.

الادمان: أثبتت الدراسة أن نسبة الإدمان قليلة بين أصحاب الإيمان الحقيقي ووجد أن الإيمان يساعد كثيراً في الوقاية من الإدمان ويسهل البرامج العلاجية للمدمنين.

الإيمان والثقة بالنفس: من المعروف أن ضعف الثقة في النفس هو أساس حدوث كثير من الاضطرابات النفسية وتشير الدراسات إلى أن الذين يتصفون بقوة الإيمان لديهم الثقة والقدرة الكافية في أنفسهم.

وقد ثبت أن الإيمان يساعد على تحقيق ذاته وإيجاد معنى لوجوده في الحياة وحتمية الموت. وقد اقترب العالم النفسي كارل جوستاف يونج من هذا الموضوع بعد دراسة عميقة للتاريخ والأديان وقال: لقد عالجت مئات الحالات من المرضى فلم أجد مريضاً واحداً من مرضاي الذين كانوا في المنتصف الثاني من عمرهم أي تجاوزوا الخامسة والثلاثين من لم تكن مشكلته في أساسها افتقاره وجهة دينية في الحياة وأقول إن كل واحد منهم وقع فريسة المرض لأنه افتقد ذلك الشيء الذي تمنحه الأديان القائمة في كل عصر لأتباعها وانه لم يتم شفاء أحد منهم حقيقة إلا بعد أن استعاد نظرته الدينية في الحياة فكل ما ذكرناه وما قاله العالم دلالة على أن الحياة بلا إيمان كالجسد بلا روح وللحديث بقية في موضوعنا القادم والذي نتطرق فيه إلى التأثيرات النفسية للإيمان بالله".

والمقال السابق لا يعالج كاتبه فيه قضية دينية تقليدية، بل يربط بين مسألة دينية وقضايا العلم الحديث، فالإيمان، موضوع ديني، والصحة

النفسية، إحدى مفردات العلم الحديث، لها متخصصون وأبحاث ودراسات في شتى الجامعات.

وقد استطاع الكاتب من خلال عرضه، بعد أن قدّم لموضوعه بمقدمة موجزة لتهيئة القارئ، أن يقنع القارئ، مستخدماً الأدلة والبراهين، بصدق افتراضه، أو قضيته الرئيسة، وهي علاقة الإيمان بالصحة النفسية للمرء.

وفي اعتقادنا، أن الكاتب قد أفلح في إقناع القارئ بفكرة مقاله، من خلال ذلك الأسلوب الموضوعي، الذي يميل إلى البساطة والسهولة، ويخلو من أية تعقيدات، بل وربما يخلو من الصور البلاغية والمحسنات، فالموضوع وإن كان دينياً، إلا أنه قد اتخذ صورة علمية.

فالموضوع ديني، والأسلوب علمي، مما يجسد لنا صورة مما وصل إليه المقال من تطور وإحكام.

المقالة الوصفية

هذا النوع من فن المقالة يتمثل في (التعبير الدائر على الوصف، سواء كان وصفاً لأحد مشاهد الطبيعة، أو وصفاً لانعكاسات الحياة في نفس الكاتب، أو وصفاً لعالم جديد لم يسبق للكاتب أن يعيش فيه)[1].

فالوصف هنا ليس قاصراً على المعنى المباشر له، الذي يتوجه إلى الطبيعة ومشاهدها، وإنما يتعداه إلى وصف المشاعر والأحاسيس الذاتية للكاتب تجاه ما يقع عليه بصره، وما يدركه حسه فيما يحيط به.

وطبقاً لما سبق، يقسم الباحثون المقالة الوصفية ثلاثة أقسام[2]:

الوصفية الطبيعة، وهي التي يصور فيها الكاتب البيئة التي يعيش فيها، كما يراها ويشعر بها.

الوصفية الذاتية، وهي التي يعبر فيها الكاتب عن تجاربه الخاصة، فيوظف الوصف لبيان انعكاسات أحداث الحياة عليه، وهي من هذه الوجهة، تعد من قبيل الأحاديث الشخصية القائمة على البوح والاعتراف والمسامرة.

الوصفية الخارجية، وهي التي يصور فيها الكاتب تأثره بعالم جديد غير مألوف له، ومن ثم وصف مشاهداته في هذا العالم.

ومن المقالة الوصفية الذاتية، نسوق هذا النموذج للكاتبه القطرية عائشة السليطي، وهي من الكاتبات اللاتي يعالجن في مقالاتهن قضايا اجتماعية هادفة، ومن اللاتي يعبرن عن انفعالاتهن الذاتية ذات المواقف الإنسانية التي تعايشها من خلال عملها[3].

١- إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر، القاهرة، ١٩٧٩، ١/٢٠٥، نقلاً عن: عبداللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص٤٧.

٢- إبراهيم عوضين، ١/١٠٦-١٠٧، نقلاً عن: عبداللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص٤٧-٥١.

٣- عبدالله بن أحمد الشباط، أدباء وأديبات من الخليج العربي، مرجع سابق، ص٣٤٥.

تقو عائشة السليطي في إحدى خاطراتها، وهي تتحدث عن الحب بصوت مسموع[1]:

"شيء يعذبنا.. يجعلنا حيارى في ظلمة الدرب القاسية
أحس بعقلي كتلة لا تعين.. كيف لي أن أتماسك
الإحساس يذوب.. لا أريد رداً فكفاني أن أعرف من تكون
فرحت ولم أجن من فرحتي سوى دمعة وخوف لم أحسه من قبل
وجدت فرحتي صخوراً متراكمة فوق أنفاسي
أصف لك كل شيء لا لكي تشعر بقوة حبك لي.. بل لعظمة حبي لك"

وتقول في ختامها:

"أريد أن أخوض بحار حبك
أريد أن أكون مجنونة.. مجنونة بك
أريد الجنون.. هذا ما قدمته لي هذه البسيطة
أسايرها.. هل ستتركني أنعم بوجودك
هل ستغفل عني؟
إنني أشعر بشيء يموت بين ضلوعي
لا أريدك يا حبيبي أن تصبح عنيفاً في حبك لي
سوف تقدم لك الأقدار أصنافاً.. وستعرف حينها عنفوان حبي"

والخاطرة السابقة تصف لنا حالة من (المسامرة) والحوار بين الكاتبة ونفسها، تعكس في نفس الوقت (تجربة حب خاصة)، نقلتها لنا في هذا الأسلوب الرقيق الأخاذ، الذي يصف لنا هذه التجربة، ويقدم لنا في الوقت نفسه اعترافات (عاشقة)، أخرجت مكنوناتها ولواعجها من خلال هذه العبارات التي -على نحو ما نرى- حافلة بالألفاظ الملائمة لوصف (حالة الحب) التي تعايشها الكاتبة.

١- المرجع السابق، ص٣٤٦ - ٣٤٧.

ومن نماذج المقالة الوصفية الطبيعية، نورد هذا النموذج للكاتبة الكويتية غنيمة المرزوق، وهي رئيسة تحرير مجلة (أسرتي)، ومن أوائل ماكتبت مقالة بعنوان (يا زحلة ما أجملك)، ومنها هذه السطور[1]:

"الجو ساحر والنسيم عليل والشمس في كبد السماء مرسلة شعاعها الذهبي على الجبال فزادت الطبيعة جمالاً وروعة.. السيارة فوق الجبال تنهب الأرض نهباً محاذية الوادي.. ولا يحجبها عنه إلى هذه الأشجار المورقة التي بدت على جانب الطريق.. وحولها البلابل مغردة.. تتغنى بجمال الطبيعة بلحن حائر يتذبذب على تموجات الدوح الأغن.. يسري عن المكلوم.. ويشجي الكئيب.. ويبعث النشوة في القلوب".

وتضيف في نفس المقالة :

"وهناك حول الأفق البعيد قد بدت بعض قمم الجبال المكتسية بردائها الثلجي.. وقد بدت بمنظر يأسر النفوس ويأخذ بمجامع القلوب.. كل هذه المشاهد مرت بأقل من ساعة ولكنها تركت في النفس أثراً لا تمحوه الأيام.. وأين للأيام أن تمحو ذلك الجمال.. جمال الطبيعة الخلاب.. واخترقنا قلب زحلة.. هذا المصيف الساحر واستولى علينا شيء من الإعجاب والنشوة المبهمة.. وجالت في مخيلتنا شتّى التصورات والذكريات العذبة التي لم نحس بعدها إلا وقد انتقلنا من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال.. عالم بهيج كله نشوة وكله أحلام.. جنات تجري من تحتها الأنهار.. فهذا روض أغن.. وذاك جدول صاف ينساب بين الصخور.. بخرير موسيقي عذب وعلى جانبية ورد وزنابق تنعش برحيقها النفس.. وتبهر العين بألوانها الزاهية الجذابة".

هذا النموذج يعكس بوضوح وصف بعض مظاهر الطبيعة كما عايشتها الكاتبة، وانعكست ظلالها عليها، فقدمت لنا صورة صادقة لهذه

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٥٥٣ - ٥٥٤.

(البانوراما)، حيث النسيم العليل، وأشعة الشمس الذهبية المنعكسة على الجبال، والأشجار المورقة، والبلابل المغردة، وتغني الطبيعة -مشاركة منها للبلابل- لحناً حائراً.

والكاتبة لا تصف لنا (مشهداً طبيعياً كويتياً)، فالبيئة تختلف بالطبع، لكنها تصف لنا مصيف (زحلة)، الذي نقلها من حالة اليقظة والحقيقة، إلى الحلم والخيال.

وتبدو سذاجة بعض الصور التي أصبحت بمثابة (عبارات مسكوكة) تناقلتها الأجيال في الزمن الماضي، نحو: (الجو ساحر والنسيم عليل) و(الشمس في كبد السماء) و(شعاعها الذهبي) و(تتهب الأرض نهباً)، وغيرها من العبارات التي قد نجد للكاتبة عذراً في استخدامها، فهذا الوصف -كما ذكرت- كان من أول كتاباتها في فن المقالة.

المقالة الاجتماعية

يعني هذا النوع من فن المقالة بمشكلات المجتمع، يصفها ويشخصها، ثم يحاول وضع الحلول المناسبة لها، أو القضاء على ما حل بسلوكيات المجتمع من انحرافات، فهي تلقي الضوء على عادات وتقاليد تمكنت من الأفراد، ويرى الكاتب ما فيها من المحاسن والمساوىء، فيثبت الأولى، ويغير الثانية، ويكثر هذا اللون من المقالة في الفترات الانتقالية في حياة المجتمعات، تلك الفترات التي مرت بها كل دول الخليج، لذلك شاعت المقالة الاجتماعية وبرزت أكثر من غيرها من ألوان المقالة.

وأبرز الموضوعات التي عالجتها هذه المقالة في دول المنطقة التي ندرسها: مشكلة غلاء المهور، والزواج من الأجنبيات، وظاهرة التقليد والتشبه بالغرب في المظاهر، بالإضافة إلى مشكلات الحياة المعتادة، كارتفاع الأسعار، والبطالة.

ففي زاويته الثابتة (أشواك) بجريدة عكاظ السعودية[1]، يعالج الكاتب عبده خال تحت عنوان (اقلب وجهك)، وهو تعبير ذائع في الأوساط الشعبية يفيد عدم رغبة شخص ما في رؤية شخص آخر، يعالج الكاتب مشكلة مستحدثة، تمس قطاعاً عريضاً من شباب وطنه، مشكلة التعليم الخاص، وعلاقتها بسوق العمل السعودي.

يقول الكاتب:

"بعد عجز الجامعات والمعاهد عن استقبال مخرج التعليم العام توجه كثير من الآباء إلى إدخال أبنائهم في المعاهد التجارية المختلفة على أمل تهيئتهم لمتطلبات السوق، ولأن وزارة الصحة تشتكي من نقص حاد في الطاقة البشرية وإعلانها بأنها لن تغطي هذا العجز لمدة ٣٥ عاماً قادمة، فقد استغلت الجهات الاستثمارية هذه الشكوى وفتحت المعاهد الصحية

١- عكاظ، العدد ١٤٦١٧ بتاريخ ١٤٢٧/٨/١٠ - ٢٠٠٦/٩/٣

الخاصة، ودفع الآباء رسوم تلك المعاهد على أمل أن يجد أبناؤهم أماكن بعد التخرج.

هذه المعاناة لم تقف عند الدفع وانتظار أمل قبول أولادهم كطاقة تمريضية في وزارة الصحة بعد تخرجهم، إلا أن الأخيرة تتعامل مع خريجي هذه المعاهد بالوعود والمطالبة بالتريث إلى أن يجدوا لهم أماكن شاغرة(!!) (وعلامة التعجب هذه للدهشة ما بين إعلان العجز والامتلاء والوعود بالانتظار إلى أن يحين الوقت، سأقفل القوس وأنتقل إلى نقطة أكثر غرابة وهي خاصة بوزارة التعليم العالي)، فهؤلاء الخريجون رغبوا في مواصلة دراستهم والحصول على درجة البكالوريوس (وأيضاً على حساب ذويهم)، ولأن المؤمن لا يلدغ من جهة واحدة، فقد ذهبوا لوزارة التعليم العالي لمعرفة الجامعات المعترف بشهاداتها، ولم تقصر الوزارة في هذا الأمر، إلا أن (الخبور المحترم) هو عدم قبول شهادة المعاهد الصحية المنتشرة في البلد، فقد قيل لهم، يمكنكم مواصلة البكالوريوس في تلك الجامعات لكن عند الانتهاء لن تقبل الشهادة لأن شهادة المعهد الصحي الخاص غير مقبولة في الوزارة.

يعني (موت وخراب ديار)، ففي حين تحمل الناس تبعات عجز الجامعات والمعاهد عن استقبال أبنائهم، تكون نتيجة شهادات المعاهد الصحية غير معترف بها، كيف يكون هذا، ومن أعطى لهم رخصة تدريس في حين أن شهاداتهم غير مقبولة.. أم أن المسألة تدخل من باب (ادفع وبعدين نتحاسب)، وأي حساب؟ حساب المنتهي بـ (الله يعوضك) هذا الرد يأتيك إذا أحسن المسؤول سماع شكواك..."ـ

ولا يخفى على القارئ أن الكاتب، وهو من المحترفين لفن المقال، قد أجاد في عرض المشكلة، ذات الأبعاد المتداخلة، والتي كشف من خلالها النقاب عن بعض سلبيات التعليم وسوق العمل في بلده، مستخدماً أساليب وعبارات ساخرة، بدءاً من عنوان المقالة، وحتى آخر عباراتها.

ويكتب يوسف سعد في جريدة الخليج الإماراتية مقالة بعنوان (التاء المربوطة والمفتوحة) في زاوية (حروف شائكة) يعالج فيها قضية اجتماعية تقلق المجتمع الإماراتي، وتتعلق بالنظام التعليمي في البلاد، فيقول[1]:

"في مثل هذه الأيام من العام ٢٠٠١ اجتمعت لجنة التعليم في المجلس الوطني الاتحادي مع عدد من المسؤولين في وزارة التربية والمختصين وأساتذة الجامعات لدراسة أحوال التعليم العام، وارتكز الحديث على تدني مستوى مخرجات المرحلة الثانوية، وفق ما أظهرته نتائج اختبارات تحديد المستوى في جامعة الإمارات والتي قالت إن ١٪ فقط من خريجي الثانوية اجتازوا اختبارات الحاسب الآلي، و ٢٠٪ اجتازوا اختبارات اللغة العربية، و ٣٪ تخطوا امتحان اللغة الإنجليزية.

وقدر الخبراء والمختصون ما تتكبده وحدة المتطلبات الجامعية لإعادة تأهيل الطلبة بنحو ٣٠٠ مليون درهم، بجانب ضياع عام دراسي كامل من عمر الطالب يسمى (سنة الإعداد)، والذي قد يمتد إلى عامين في حالة رسوب الطالب في هذه السنة.

أثار النقاش حول هذه القضية حفيظة عدد من أساتذة الجامعات الذين بدأوا في ملاحظة الخريجين ومستوياتهم ومتابعتهم والكشف عن حقيقة ما تحمله الشهادة الثانوية، فبدا أن هناك طلاباً حصلوا على معدل نجاح وصل إلى أكثر من ٩٠٪ ونسب مرتفعة في مادة اللغة العربية على وجه التحديد وهم لا يستطيعون التفريق بين التاء المربوطة والمفتوحة.

في الوقت نفسه ظلت وزارة التربية تخرج أفواجاً من طلبة الثانوية العامة ولسنوات عدة متتالية وهم يحملون معدلات نجاح مرتفعة تصل إلى ما يقارب ١٠٠٪، إلى أن ارتفعت أصوات الجامعات إزاء المستوى المتدني للطلبة وأكد خبراء أن مؤسسات التعليم العالي تتكبد ما يقدر بثلث ميزانيتها

١- العدد ١٠١٠٧ بتاريخ ١/١/١٤٢٨هـ - ٢٠/١/٢٠٠٧م.

سنوياً لإعادة تأهيل الطالب وإعداده مرة أخرى كي يستوعب مقرراتها الدراسية.

حقيقة الأمر فإن عملية إعادة التأهيل أو بالأحرى تقويم الطلبة من قبل الجامعات عن طريق ما يعرف بتحديد المستوى وما أظهرته النتائج من تدني مخرجات التعليم العام، ما هي إلا تقويم حقيقي أو مؤشر لكفاءة الكتاب المدرسي والمعلم والإدارة المدرسية ومن قبل كل ذلك فهي مقياس لكفاءة المؤسسة التربوية التي تتولى أعمال التخطيط والتطوير.

اليوم ونحن نسمع صراخ إدارات مدرسية إزاء معدلات الرسوب التي فاجأتها، فإنه لا يمكن بأي حال تحميل نظام الثانوية الجديد مسؤولية انخفاض نسبة النجاح، كما لا يمكن أن نعول على النظام نفسه لتحقيق هدف رفع مستوى المخرجات، فالمنظومة التعليمية متكاملة، والتقويم ما هو إلا حلقة من حلقاتها".

فموضوع المقالة -إذن- يتركز حول تدني مستويات المرحلة الثانوية في البلاد، وعيوب النظام التعليمي القائم، ويضرب لنا أمثلة من هذه العيوب، مؤكداً على هدفه المنشود من خلال الاستشهاد بالأرقام والحقائق لإقناع القارئ، ثم يحاول في نهاية مقالته أن يطرح بعض المنافذ التي يمكن من خلالها الوصول إلى حل شامل وكلي لهذه المشكلة.

انه انفعال من الكاتب بقضايا مجتمعه، تمت ترجمته خلال سطور هذه المقالة القصيرة، في أسلوب واضح وسهل للغاية، يعتمد على الحقائق والأرقام، ويقدم رؤية الكاتب بشكل موضوعي يحمد له، فهو لم يعمد للهجوم -كعادة النقاد للأوضاع الاجتماعية- وإنما في أسلوب رزين متزن يحسب لصاحبه.

المقالة السياسية

هي التي تعبر عن أحاسيس الكاتب ومشاعره تجاه وطنه بشكل مباشر، وتلهب حماس الشعب في الوقت نفسه، وتحرك فيه وطنيته، وقد تسمى بالمقالة الوطنية، إلا أنه ليس ثمة ضرورة لربطها باحتلال الوطن، ومقاومة المستعمر، فهي تشمل -كذلك- القضايا السياسية المختلفة، وقد تتعدى السياسة الداخلية لتعالج مشكلات وأحداثاً سياسية على مستوى الأمة والوطن.

وثمة علاقة حميمية بين حرية الصحافة، وازدهار المقالة السياسية، فكلما اتسعت مساحة الأولى، ازدهرت الثانية.

فمن المقالات السياسية التي تعدت حدود (البلد) لتناقش هموم الأمة سياسياً، يقول الكاتب عيسى الحليان في مقالة بعنوان (الاعتراف بالحقيقة)، في زاوية بعنوان: بعض الحقيقة، في جريدة عكاظ[1]:

"حسم سيد حسن نصر الله في مقابلته التلفزيونية كثيراً من جوانب السجال الدائر عندما قال بأنه لو كان يعلم بأن إسرائيل سوف ترد بهذه الطريقة لما أقدم حزبه على خطف الجنديين الإسرائيليين، بهذه المقولة الجريئة كان نصر الله صادماً لمناوئيه قبل أن يكون صادماً لمؤيديه، لم يوارب الرجل ولم يتحايل ولم يلف ويدور، وكان شفافاً وصادقاً مع نفسه ومع الآخرين.. هذه هي الحقيقة التي ينبغي أن نضع تحتها جملة من الخطوط.

فالرجل لم يكن مجبراً على قول هذه العبارة ذات الكلفة الكبيرة نفسياً ومعنوياً، وخصوصاً وأنه سليل خطاب سياسي عربي لا تعوزه القدرة على الخطابة والتلاعب بالكلمات واستحضار ثروة هائلة من المفردات

١- العدد ١٤٦١٧، بتاريخ ١٤٢٧/٨/١٠هـ - ٢٠٠٦/٩/٣م.

السياسية التي يحفظها عن ظهر قلب. فعلى مدى عقود طويلة لم نتعود أن نسمع اعترافاً بالحقيقة أو سوء التقدير من رجل على هرم السلطة سواء كانت سلطة حكومية أو سلطة حزب أو حتى سلطة شركة. الاعتراف بالخطأ أو سوء التقدير أمر لا وجود له أساساً في قاموسنا السياسي العربي في العصر الحديث على أقل تقدير، رغم ذلك فهناك من حاول تشويه هذه المقولة ووضعها في خانة الندم والتراجع.. إلخ، ساعياً لتوظيفها في خدمة سجاله الدائر على الساحة السياسية وتسجيل جملة من النقاط على خصومه، في وقت ينبغي استحضار هذه العبارة وتوظيفها لبناء ثقافة سياسية تقوم على الصدق والشفافية واحترام الآخرين. السيد نصر الله يدشن ثقافة سياسية بثمن باهظ ينبغي أن نعمل على إبرازها والتمسك بها كمطلب قومي.. بدلاً من تشويهها أو الشماتة بها.. وإلا كيف يتسنى لنا خلق بيئة صالحة لمثل هذه الثقافة الغائبة إذا كان تناولنا لهذا الاعتراف سيتم بهذه الطريقة وسوف يمرّغ به في التراب".

فالمقالة تتعلق باعتداء إسرائيل على جنوب لبنان، وفيها يقوم الكاتب محللاً لموقف السيد حسن نصرالله من تداعيات الحرب، مقدراً ومثنياً على موقفه مما بعد الحرب، وداعياً السياسيين إلى أن يحذوا حذوه في الصدق والشفافية واحترام الآخرين.

والكاتب هنا يريد الوصول من تحليل موقف السيد حسن نصر الله إلى إحياء فضيلة غابت عن كثير من السياسيين العرب، ويريد إنماء ثقافة غائبة، تتمثل في الاعتراف بالخطأ أو سوء التقدير، وهو ما يفتقده القاموس السياسي العربي المعاصر.

والكاتب في رأينا قد أفلح في ذلك، لكن هل يستجيب القراء إلى ندائه، ومحاولته إصلاح المفاهيم السياسية التي تعوّد عليها القراء؟!

ومن المقالة السياسية البحتة، ما كتبه الدكتور حسن مدن في جريدة الخليج الإماراتية بعنوان (أمريكا أخرى ممنوعة) في زاوية (شيء ما)، حيث يقول[1]:

"يرى المفكر الأمريكي نعوم تشومسكي أنه لا توجد لدى الولايات المتحدة في الظروف الحالية سوى طريقة واحدة لشن الحرب تتمثل في اختيار عدو أضعف منها بكثير يكون بلا دفاع كاف أولاً، ثم تشغيل آلة الدعاية للإيهام بأنه على وشك أن يهاجم أمريكا أو أنه يمثل تهديداً مباشراً، ومن ثم لابد من نصر سريع عليه، ويلفت تشومسكي النظر إلى أن ثمة وثيقة مهمة من إدارة بوش الأب تعود إلى العام ١٩٨٩ تصف فيها الإدارة كيف يجب أن تخوض الولايات المتحدة حرباً، تقول: إن على الولايات المتحدة أن تحارب أعداء أضعف منها بكثير، وأن تحقق عليهم نصراً سريعاً وحاسماً لأن دعم الجمهور الأمريكي للحروب حتى لو تأمن في المرحلة الأولى فإنه يضعف ويتآكل إذا ما استمرت، على خلاف ما كان عليه الأمر في الستينيات إذ كانت الحروب يمكن أن تدوم سنوات من دون أدنى معارضة.

برأي تشومسكي أن هذا التحول في اتجاهات الرأي العام الأمريكي هو محصلة من محصلات نضال الحركة المعادية للحرب التي نشأت يوم ذاك والتي واجهت في المرحلة الأولى صعوبات حقيقية. ففي أكتوبر/ تشرين الأول من عام ١٩٦٥ كان عليه هو شخصياً أن يلقي كلمة في تجمع مناهض للحرب في فيتنام، كان نصف فيتنام الجنوبية يومها قد دمر وامتدت الحرب إلى شمالي فيتنام، لكنه لم يتمكن من إلقاء الكلمة لأن التجمع هوجم من قبل بعض الطلبة الذين كانوا تحت تأثير الماكينة الدعائية التي تدعم الحرب بحجة مواجهة الخطر الشيوعي في فيتنام، لكن الأمر في الوقت الحاضر اختلف كثيراً، فحتى قبل أن تندلع الحرب

١- العدد ١٠١٠٧ بتاريخ ١٤٢٨/١/١هـ - ٢٠٠٧/١/٢٠م.

ضد العراق كانت المظاهرات وحملات الاحتجاج عليها قد اجتاحت المدن الأمريكية، ولو لم يحدث أن بغداد (سقطت) بسرعة قياسية فإنه لم يكن بوسع البنتاجون أن يتجاهل حقيقة أن معارضة الحرب ستزداد اتساعاً وقوة.

صوت مثل هذا الصوت مهم ليس لأنه يعود لنعوم تشومسكي فحسب، بكل ما يمثله هذا الرجل من ثقل وأهمية علمية وسياسية على مستوى العالم، وإنما أيضاً لكون هذا الصوت يأتي من داخل الولايات المتحدة نفسها، حيث تشتغل ماكينة دعائية ضخمة لتكييف الرأي العام نحو تأييد نهج إدارة الرئيس بوش في السياسة الخارجية.

في سياق قريب من هذا كتب جيم هاريسون وهو شاعر وكاتب سيناريو أمريكي مقالاً تحت عنوان (أمريكا كما أراها) يقدم فيه نقداً مراً لبلاده التي يحبها بالتأكيد كونه مواطناً أمريكياً، ولكنه لا يرضى عن سياسة حكومتها ولا عن أمور كثيرة في حياتها، يقول الرجل: (عندما دخلنا العراق قيل إن العراقيين بمن فيهم الجنود سوف يعانقوننا بشغف، مثل هذا العناق لم يحدث، أنا رجل مثقف ولا أحيا خارج التاريخ، أما اللغة الحالية التي تستعملها حكومتي فلا صلة لها بأي واقع تاريخي كما أراه أنا، وسيكون علينا أن نتلقن الدروس من تجربتنا كما جرى في فيتنام، وبانتظار ذلك عندما تودون الحديث عن هذه الحرب حاولوا أن تدسوا بين عباراتكم نباحاً).

هذه أصوات من أمريكا، ولكنها ليست أمريكا التي تصلنا عبر وسائل الإعلام، إنها أمريكا أخرى ممنوعة، لذا لا نراها ولا نسمعها".

المقالة السابقة سياسية بالمعنى الكامل للكلمة، فهي تعالج موضوعاً سياسياً خارجياً، له توابعه على العالم بأسره، ونحن جزء من هذا العالم، فهو يعالج موضوعاً يتعلق بالدعاية الأمريكية المضللة للعالم، وفيه يعتمد الكاتب على آراء الأمريكيين أنفسهم لكشف بعض الوجوه القبيحة

للسياسة الأمريكية إزاء العالم، والحروب التي يعاني منها الكوكب الأرضي بأسره.

فأمريكا عليها أن تختلق -دائماً- عدواً أضعف منها، لاستغلال انتصارها عليه مبررة سياساتها الحربية العدوانية.

وعندما يستشهد الكاتب بآراء أمريكية لتأكيد فكرته الرئيسة في مقالته، يسوق آراء شخصيات لها وزنها وثقلها الفكري في الولايات المتحدة، من أمثال تشومسكي وهاريسون.

ويختتم الكاتب مقالته ببيان التناقض السافر بين ما يصلنا عبر وسائل الإعلام الأمريكية عن السياسة الأمريكية، وبين حقيقة الأوضاع داخل أمريكا، والتي لا يسمح للعالم بمعرفتها حق المعرفة، لسيطرة الولايات المتحدة على مصادر الإعلام العالمية ووسائله.

الأسلوب واضح، مدعم بالأدلة، والموضوع ذاته يشير إلى اهتمام الكاتب الإماراتي بالقضايا الدولية، وعدم الاكتفاء بالنظرة لما يحدث داخل الحدود، كما يشير أيضاً إلى تطور فن المقالة السياسية في دول المنطقة.

المقالة الفكرية

تعد المقالة الفكرية ضرباً من ضروب المقالة الموضوعية، وتعرض هذه المقالة لشئون الفكر المختلفة؛ الدينية والفلسفية ونحوها، بالبحث والتحليل والتعليل والتفسير، ومن ثم تعتمد أساساً على تفكير صاحبها، وهي لذلك تستلزم أن يكون كاتبها على إلمام تام بموضوعه، وأن تشهد نوعاً من ترتيب الأفكار وتنسيقها، كما يحتاج هذا النوع إلى دقة ووضوح في عرض الموضوع الرئيس لها[1].

ويمكن أن نعد مقالة الكاتبة والأديبة السعودية الدكتورة ملحة عبدالله، بعنوان (المرأة العربية في عيون الغرب)، من هذا النوع، وفيها كتبت[2]:

"إنه كلما انعقد مؤتمر من المؤتمرات الدولية والمحلية، -وكلما صدرت توصيات غربية كانت أم عربية- والمرأة ذاتها تشعر بنشوة غريبة فقط لكونها امرأة تهتز لها مناضد الوزارات تدق لها مطرقة المحاكم، حينها تشعر المرأة أنها قد تخلصت من عقدة شهرزاد وسلاسل ألف ليلة وليلة، ستكون ذات قرار ينصت إليه ستمتلك صولجانا، وتدير العالم بإصبعها، ولكنها لا تلبث أن تفيق حتى تجد نفسها في وادٍ والعالم في واد، وتفعيل هذه التوصيات في واد ثالث.

أين تكمن المشكلة إذاً؟

قد تكون المشكلة في سياق عام اعتادت عليه المرأة العربية سواء في حياتها اليومية أو في تطلعاتها المحدودة التي فطرت عليها أمام مقتضيات العالم والنظام العالمي الجديد الذي يريد امرأة من نوع خاص فهل المرأة جاهزة بطبيعتها المأثورة للولوج في دائرة العالم الجديد، هل المجتمعات العربية ذاتها ولا أستثني الرجل قادرة على تقبل هذه الرؤية الجديدة؟

١- عبداللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص٥٥ - ٥٦.

٢- دنيا الشرق، العدد (٢٠-١٣٥٢) بتاريخ ١٤٢٨/١/١هـ / ٢٠٠٧/١/٢٠م (الدمام).

لقد دأبت المؤسسات الدولية والمحلية على عقد العديد من المؤتمرات ومناقشة قضايا المرأة العربية مثال (العنف ضد المرأة، صورة الرجل في إبداع المرأة. السلطة الأبوية والمرأة. والمرأة والإعلام. المرأة بين التمويل والتغريب) و (الجندر) العديد والعديد من الندوات واللقاءات والدراسات كل هذا ينبثق من مفهوم المساواة والتمييز ضد المرأة. ومن إلحاح فكر وافد ومستحدث يعلم أن المرأة العربية هي قوام البنية الاجتماعية والمؤسسة الصانعة للرجل فهي الباعث والحافز المحرض على الفعل سواء في البناء أو الهدم من هنا جاءت فكرة مفهوم المساواة في العقد الأممي، وهو العقد الذي اتفق عليه في المؤتمرات العالمية للمرأة ابتداءً من المكسيك حتى مؤتمر القاهرة وقد بدا اهتمام الأمم المتحدة بالمرأة منذ عام ١٩٤٦ حين أنشئت لجنة مركز المرأة وهي هيئة رسمية دولية تتألف من ٤٥ دولة من دول الأعضاء تجتمع سنوياً بهدف عمل مسودات وتوصيات وتقارير خاصة بمكانة المرأة.

ونأتي هنا إلى إشكاليه ولوج المرأه في مثل هذه التوصيات التي تتضح بالعديد من المواد والفقرات التي يصطدم بعضها إما بالشريعة الإسلامية أو بالفطرة وأيضاً بالعادات والتقاليد لمجتمعات قد تكون حديثة العهد بالتطور والتحديث مثل دول الخليج واليمن وليبيا أو قل كل البلاد ذات الطابع القبائلي والتي تبدو أكثر حدة عن مثيلاتها من الدول العربية الآخذه في التطور والتحديث مبكراً هذا إذ خف جور وطأة العادات والتقاليد بعض الشيء ولو أنه ليس بالكثير، إذا تحتوي بعض هذه البنود على منعطفات خطيرة على نساء المجتمع العربي ذوات هوية خاصة وذلك مثل: (الدعوة إلى فتح باب العلاقات الجنسية للجنسين، السماح بالإجهاض، تقديم الثقافة الجنسية للجنسين في سن مبكر، تسخير الإعلام لتحقيق هذه الأهداف) مؤتمر السكان في مكسيكو ١٩٩٤، مما يستفز العالم الإسلامي وغير الإسلامي بسبب مخالفتها للشرائع السماوية وللفطرة، وفي ١٩٩٤ أقيم مؤتمر السكان بالقاهرة وهذا ما دعا لإعلان عالمي إسلامي

لحقوق الانسان فالإسلام هو من سبق في مبدأ المساواة وأهم بنوده:

- البشر أسرة واحدة والعبودية لله والبنوة لآدم وجميع البشر متساوون في الكرامة وأصل التكليف والمسؤولية دون تمييز.
- الحياة هبة الله مكفولة لكل إنسان.
- الأسرة أساس المجتمع والزواج أساس تكوينها.
- المرأة مساوية للرجل في الكرامة والحقوق والشخصية والذمة المستقلة وعلى الرجل عبء الإنفاق.
- تمتع الإنسان بالأهلية وقيام الولي عند فقدانها.
- العلم فريضة والتعليم واجب ويجب التعليم الديني والدنيوي بشكل متوازن.
- الناس يولدون أحراراً ويمنع الاستعباد والقهر.

وبهذا نجد أن هناك معادلاً موضوعياً لمفوم المساواة إسلامياً أمام المفهوم الدولي، إلا أن هناك مفاهيم ورؤي عديدة تتصدى لهذا وتقف أمام تنفيذها على المستوى الاجتماعي وحتى التنفيذي، حمى الله المرأة العربية والمرأة الإسلامية من سموم الفكر الوافد ونقول كفانا معاناة الحقن تحت الجلد".

وواضح أن كاتبة المقال السابق تعرض لقضية ذات أبعاد متشابكة، تتداخل فيها الجوانب الدينية والاجتماعية، وذلك من خلال استعراض مواقف الغرب من المرأة العربية، وتبين لنا نقاط (التصادم) بين توصيات الغرب فيما يتعلق بالمرأة العربية، وقيم وعادات وتقاليد هذه المرأة التي لا يقدرها الغرب.

وتختم الكاتبة مقالها بإيضاح المفهوم الإسلامي (للمساواة) التي تنادي بها مؤتمرات الغرب، مع تركيز على (خصوصية) المرأة العربية المسلمة، وضرورة حمايتها مما يصدر من توصيات غربية، لا تراعي هذه الخصوصية.

ومن هذا النوع من فن المقال، نجد مقالة للكاتب القطري خليفة عيد الكبيسي، وعنوانها (الطاعنون في الأدب)، جاء فيها[1]:

(الطاعنون في الأدب هم جماعة من الناس الذين عرفوا الأدب بالكلمات ولكنهم للمعنى لا يدركون، يعرفون الأدب غاية، ولا يعرفونه وسيلة لغاية، الطاعنون في الأدب هم تلك الجماعة التي تثني بجزل على العلم والإنسان العلمي دون أن تتذكر هذه الجماعة فضل الأدب لتذكره بالشكر والثناء أسوة بشقيقه.. فالأديب والمادة الأدبية لا يقلان نفعاً لبني الإنسان عن نفع الإنسان العلمي ومادته العلمية.. فالأدب فن كبقية الفنون إن أحسنا قراءته بعقل مرن وإدراك واسع، ثم أحسنا كتابته أيضاً بالأسلوب المرن والغاية المشتركة، والأدب يكون حلو الطعم مستساغاً لدى الخاصة والعامة إذا قصد الخاصة والعامة... ويكون وبالاً على أهله إذا جاء منافياً لما هو في الواقع أو نزولاً إلى العاطفة للتغزل والمزاح والزجل...).

يعالج الكاتب في مقالته قضية شغلت باله، وهي قضية هؤلاء الذين يطعنون في مكانة الأدب ودوره في الحياة، حيث يلقي باللوم على بعض الأدباء الذين كانوا وراء تشويه الأدب، وتغيير نظرة الناس إليه، هؤلاء الذين خاضوا مستنقعات ما يسمى بالأدب المكشوف، فكانوا عامل تنفير، لا ترغيب وتحبيب.

١- مجلة العهد القطرية، العدد (٤٧)، ١٠/٧/١٩٧٥، نقلاً عن: محمد عبدالرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، مرجع سابق، ص١٢٢.

والسطور السابقة تعكس ميل صاحبها واتجاهه إلى الأدب المحافظ الهادف، وإن كانت قضية (وظيفة الأدب) محل جدل وخلاف بين النقاد حتى يومنا هذا.

عموماً، تعكس مقالة الكبيسي، قضية فكرية، اعتمد كاتبها على البحث والتحليل والتعليل والتفسير، في أفكار مرتبة ومنسقة وعبارات دقيقة وواضحة.

المقالة الأدبية الثقافية

يختلف هذا النوع عن المقالة النقدية، حيث يعالج قضايا عامة في مجال الأدب والثقافة دون أن يعمد إلى إصدار أحكام محددة، علي أعمال أدبية معينة، ومن ثم على كاتب هذه المقالة أن يحسن اختيار الموضوع، وأن يكون هذا الموضوع محل اهتمام القراء، كما أن عليه أن يختار أسلوباً متميزاً في عرضه، يراعي فيه اختلاف مستوى ثقافات القراء.

ونسوق نموذجاً للكاتب السعودي الدكتور حسن بن محمد سفر، بعنوان: "الروائي نجيب محفوظ والآراء الاستشراقية فيه"، يقول الكاتب[1]:

"ودع الأدب والثقافة والروائيون أباهم في هذا العصر نجيب محفوظ صباحية الأربعاء الثلاثون من اغسطس آب ٢٠٠٦م ويعتبر في نظر الأدباء والمثفين في العالم العربي، والغربي قامة شامخة وطوداً منتصباً لفكر معين وروايات مضحكة ومسلية كما أنه في الأدب العربي الحديث أستاذ لأجيال بكت عليه كونهم تعلموا منه الإبداع الروائي ومكافحة الفكر بالقلم والجسد أعجب البعض به وغضب الكثرة من خروجه عن الخط وانتقد في الأوساط الثقافية الإسلامية وبين أهل جلدته ومشائخ أزهريته، فما من شك أن بصمات قلمه وعصارة فكره أرست للأجيال قواعد الرواية المعاصرة سخر قلمه في السكون والهدوء وخدم الكلمة بأسلوب مبسط وعاش يحب السكينة ويكره الضجيج لكن إنتاجاته الفكرية وقصصه الجهنمية تحرك الشارع الفكري ويوجه إليه النقد اللاذع ويقابل ذلك بالدم الإنجليزي ضاحكاً وخصومة نائمون ويغلون وفي الجانب المقابل، وفي القطب الغربي نجد أن هناك إعجاباً به وبآرائه الجريئة وسخرياته اللاذعة، فمن هؤلاء المستشرق الأمريكي روجر الن الذي عدد المزايا للأديب محفوظ والتي لفتت إليها انتباه الأوروبي والأمريكي من الحس الفكاهي الدائم ولوعة ورصد واقتناص أي منبر أو رأي حول أي شيء يحيط به

١- الملحق الأدبي لجريدة المدينة، العدد ١٥٩٧٤، ١٤٢٧/١٢/٢٨ - ٢٠٠٧/١/١٧م.

ويجعله مادة لرواية أو قصة محبكة، لها دوي وتأثير وفي نظر الأدب الأمريكي أن الرجل يعتبر مؤسس الرواية العربية المعاصرة والقديمة مع نسيان بالطبع ابن شداد وأن مزية سعة الخيال عند الروائي محفوظ تعد معلمه؟! في منهجية هذا القاص، ولهذا نعته الاستشراق الأمريكي على لسان روجر الن بأنه شخصية حفرت اسمها في قائمة الروائيين المرموقين في القرن العشرين، ولم يسلم الاستشراق الإنجليزي من الإعجاب والثناء على فقيد عبقرية الوعي كما يوصف حيث أشاد المستشرق الإنجليزي بيتر كلارك به فمنذ حصوله على جائزة نوبل للآداب غير نظرة العالم الغربي إلى الأدب العربي المعاصر والدليل على ذلك اهتمام دور النشر الغربية في بريطانيا والمانيا وإيطاليا والنمسا بترجمة أعماله الروائية وانتقاءت الآداب المسيحية واليهودية وأكاديمياتها نحو الاهتمام بفلتة رواية الأدب العربي المعاصر ولهم بطبيعة الحال مقاصد ومرام وغايات!! وإن اهتمام الأكاديميات والجامعات كالجامعة الأمريكية في القاهرة في نشر إنتاج وأعمال هذا الروائي ترجمة، وتوزيعاً نابع من كون فكر هذا الروائي وآرائه وعبقريته تسير وفق ميولهم ورغباتهم وانسجامهم وخطوط التماس العربي.

ومن خلال هذا الرحيل ورثاء الأوساط الثقافية والاحتفاء بتوديعه بما يفوق رثاء عالم دين وفقيه شريعة يمكن استخلاص المحطات الآتية:

أولاً: على الرغم من المضايقات والسطو على إنتاج الروائي وشطحات الفكر وتوسع الخيال والنقد اللاذع وتهديد المعادين لفكره لا لشخصه يبقى الإنتاج والثروة الروائية في العلوم الإنسانية مورداً عذباً للأدب العربي والمصري لو تم تنقيحها وتغذيتها بمصل نظيف.

ثانياً: عاش يكره الصراعات ويبتعد عن المشكلات ويدعم التطبيع الثقافي والسياسي حتى ولو كان مع العدو ولكن اندفاعه وهرولته

سببت له الكراهية والنقد والمحاربة والمعاقبة من بعض دول العالم الثالث.

ثالثاً: سخر قلمه بحبك الروايات والقصص عن مراحل سياسية هامة من تاريخ قاهرة المعز ابتداءً من الملكية -الثورية- الناصرية، عصر الرئيس المؤمن وظل في التقييم لهذه الحقب راقي الأسلوب لاذع النقد محارباً للفساد مطالباً للإصلاح السياسي والاجتماعي فمشاريعه الروائية في المجال الاقتصادي والأمور السياسية فيها من المطالبة بالتجديد والخروج عن النمطية والنزول إلى الشارع.

رابعاً: أما وقد رحل الرجل وترك ثروة من الإنتاجات لعل الورثة أو وزارة الثقافة المصرية تشكل فريقاً لمراجعة ما سال به قلمه وتغربل ما شاب وأخذ عليها من التأليفات الكيماوية المحرقة وقد انطفأ قلم صاحبها.. والله المستعان".

يبدأ الكاتب مقاله بتذكير القارئ بمكانة الروائي الأديب نجيب محفوظ، فهو أب للأدب والثقافة وللروائيين، وبتاريخ وفاته، ويواصل الحديث عن مكانة هذا الأديب تفصيلاً، فهو (قامة شامخة) و (طود منتصب) و(أستاذ لأجيال) و (معلم للآخرين).

ومن الطبيعي أن يكون لكل أديب مريدوه ومبغضوه، وهكذا كان نجيب محفوظ، لكنه رغم ما أثاره من لغط بين المثقفين، فقد ألقى بتأثيراته على الأجيال في مجال الرواية.

ثم يتناول الكاتب بعض معالم شخصية محفوظ، ثم مكانته لدى المستشرقين الغربيين، ويقدم لنا نموذجاً ممثلاً في الأمريكي روجر الن، وآرائه في محفوظ، واعتباره مؤسساً للرواية العربية المعاصرة والقديمة معاً، ثم يقدم نموذجاً آخر ممثلاً في المستشرق الانجليزي بيتر كلارك، الذي يرى أن نجيب محفوظ -بعد حصوله على جائزة نوبل- قد غير نظرة

العالم الغربي إلى الأدب العربي المعاصر.

ثم يستخلص الكاتب بعض النتائج المترتبة على الاحتفاء بتوديع هذا الأديب، محدداً إياها في نقاط بعينها.

ومما لا شك فيه أن هذه المقالة تعد نموذجاً يحتذى به في كتابة فن المقالة بوجه عام، وذلك لما يلي:

١- مهد الكاتب لمقالته بمقدمة موجزة مختصرة.

٢- عرض الكاتب لفكرته الرئيسة، مدللاً عليها، ومستشهداً بآراء المستشرقين لتأكيد الغرض الذي ينشده من مقالته.

٣- اختتم الكاتب مقالته بخاتمة موجزة، لخصت لنا الفكرة التي فصلها، وأعطت القارئ (زبدة) المقالة.

٤- اتسم الأسلوب بالتوازن والوضوح، فلم يتقعر الكاتب، بل حتى لم يستخدم المصطلحات المتخصصة، فقد تخفى هذه المصطلحات على القارئ العادي، كما لم يهبط بأسلوبه إلى السطحية والعامية.

٥- ثمة اتفاق تام بين العنوان والمضمون، بحيث لا نجد أية تناقض في العنوان والأفكار التي جاءت تحته.

٦- يؤخذ على الكاتب ما وقع فيه من أخطاء لغوية، وما ساقه من عبارات ركيكة.

وفي جريدة (الخليج الإماراتيه)[1]، يكتب جمعة اللامي مقالاً أدبياً ثقافياً بعنوان (بريد الأعالي)، جاء فيه:

"جَزاكَ اللهُ مِنْ حُسْناكَ خيراً   وكانَ لكَ المُهَيْمنُ خَيْرَ راع

ما أسهل الاتصال بين بني البشر في أيامنا هذه، لكن ما أصعب هذه

١- العدد ١٠١٠٧ بتاريخ ١٤٢٨/١/١هـ - ٢٠٠٧/١/٢٠م.

السهولة، وحين يكون السهل صعباً، وهو كذلك، على صعيد شؤون الاتصال بين الإنسان والإنسان، والإنسان ونفسه، والإنسان ومحيطه الخارجي، يكون تقديس المنعم مُنْية العارفين، وشكر المنعمين أخلاق الرجال الصالحين.

ترفع سماعة الهاتف وتشكر واحداً في آخر أطراف العالم الغربي، ويدخلك جهاز الحاسوب إلى بطن من بطون العلوم الحديثة، فتسمع صوتك متحدثاً إلى صورة، وتسمعك الصورة متحدثاً إلى نفسك: لقد طُوِيَت المسافات، وضاقت العبارة.

ورغم بُعد المسافة، واختلاف الزمن، فإن صفيّ الدين الحلي، حاضر بيننا بشعره، وكذلك برسائلة إلى السلطان الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل، الذي أكرم هذا الرجل الحلّي، العراقي، الذي يتصف شعره بالشفافية، والذوق الرفيع، وحسن الأدب، وعمق الرسالة.

كان الحلّي يكتب إلى عماد الدين، ويرسل قرطاسه إلى مقر السلطان، وهمّه أنْ بلَّغْتُ الرسالة، اللهمَّ فاشهد، وكان في ذلك مثل ذلك الرجل الذي كان بريده في الأعالي.

كيف نتصور العالم، عالمنا، حين يكون الفضاء (صندوق بريد) خاصاً بأحدنا؟

ذاك هو شأن الأديب، الطيّار الباحث عن الصداقة أبداً، الغامض الميْتة: انطوان دي سانت إكزويري، الذي تقصّى طريق القوافل في السماء، وحوّل الفضاء الأرضي الى خريطة للصداقة.

كانت هوايته أن يجمع ما بين بني البشر من خلال رسائل البريد، وكان هو الطيّار الأول الذي حمل رسائل الحب والعتاب والثروة والثورة بين الشرق والغرب، من دون أن يفتح مغلفاً واحداً، ولا همَّ له إلا وصول الرسالة إلى صاحبها.

أما هو، الرجل الربْعة شبه البدين، الذي خطب تلك الفتاة من نفسها له، وهو في عنان السماء، بعدما أطفأ محرك طائرته الصغيرة، فذهب في حقيبة البريد الذي لا يعود إلى الأرض أبداً.

مَنْ يتذكر إكزوبري الآن؟

كثيرون، بل ملايين، وسعداء هم الذين يجعلون من كتابه: (بريد الجنوب) صديقاً شخصياً لهم، لأنه كتب إليهم واحداً واحداً قبل أن يغيب في ذلك العُباب الغامض.

كانت الطريق قاسية، لقد انتهى كل شيء، ولن يعود (برنيس) أبد الدهر، هذه هي نهاية (بريد الجنوب)، ولا دخول في عوالمها إلا بعد قراءة هذا الكتاب الفريد لصاحب بريد الأعالي".

والمقالة على نحو ما نلاحظ يفتتحها كاتبها ببيت من الشعر كتقديم موح بموضوعها، ألا وهو الشكر على النعم التي قد لا يقدر المرء قيمتها، واختار نعمة -بالفعل- يغفل المرء عن قيمتها ألا وهي نعمة الاتصال بين البشر في العصر الحديث، واستطاع -باقتدار- أن يقارن بين الاتصال في أيامنا، والاتصال في الأزمنة السابقة، وربط ذلك كله بدور الأديب في الاتصال، ثم تخصيص الأديب (دي سانت إكزويري) في ربط الأصدقاء عن طريق رسائل البريد، في شتى بقاع العالم، ثم الحديث عن نهاية هذا الرجل، وأهمية كتابه، ولم يغب عنه ربط الموضوع بالتراث، بذكره لصفي الدين الحلى، ومكانته الرفيعة في الأدب العربي.

الأسلوب راقٍ، سهل، واضح، يتفق والمضمون الذي تعالجه المقالة.

المقالة الأدبية النقدية

المقالة الأدبية النقدية هي "التي يسعى بها كاتبها إلى إبانة رؤياه في مسألة أدبية، وما يقبله ذوقه أو يمجه في نص إبداعي، فلا يخرج ذلك عن طبعه العفوي، وعاطفته الجياشة، مصوراً ذلك في أسلوب فني متدفق، لا يعوقه جفاف الحقائق العلمية أحياناً، ولا إطالة الوقوف أمام ما يستدعيه النقد من تبصر وأناة"[١].

فهي ليست قاصرة -كما يعتقد البعض- على التنظير والتقعيد للقضايا الأدبية، ولا سن مفاهيم بعينها لقضايا الأدب المختلفة، وهي -كذلك- ليست قاصرة على إبراز المزايا، والوقوف على العيوب.

ولما كانت هذه المقالة تكتب -في الغالب- للمتخصصين، وأصحاب الثقافات العالية، كان على كاتبها أن يراعي مستوى القراء، فيختار ألفاظه، ويوضح أفكاره، ويصيغ عباراته بقوة، ومما لا شك فيه أن مثل هذه المقالة، تتطلب من صاحبها إلماماً كبيراً بفنون الأدب المختلفة، واستيعاباً لها، بالإضافة إلى قدرته على الموازنة، واستخلاص النتائج[٢].

ومن هذه النماذج، نسوق مقالاً للكاتب السعودي عمرو العامري، بعنوان "داغستان بلدي"، وفيه يقدم لنا الكاتب رؤيته حول رواية للأديب الداغستاني رسول حمزانوف، وفيه يقول[٣]:

"(بعض الناس يتكلمون لأن أفكاراً هامة تتزاحم في رؤوسهم.. وآخرون يتكلمون فقط لأن أطراف ألسنتهم تحكهم).

هكذا يقول (رسول حمزانوف) في أحد فصول روايته الجميلة.. (داغستان بلدي).

١- محمد عبدالله العوين، المقالة في الأدب السعودي الحديث، الرياض، ١٩٩٢، جـ٢، ص٤٠٩.
٢- عبداللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص٥٨.
٣- الملحق الأدبي لجريدة المدينة، العدد (١٥٩٧٤) بتاريخ ١٤٢٧/١٢/٢٨هـ - ٢٠٠٧/١/١٧م.

وعندما تحدث (رسول) لم يتحدث لأن حكة في طرف لسانه.. ولكن لأن لديه شيء جميل وعميق يود قوله.

يقول (رسول) إن صحيفة كبيرة طلبت منه أن يكتب عن بلده.. (داغستان) في حدود الثلاثين ورقة.. وغضب رسول وتساءل.. كيف أكتب عن بلد كداغستان في ثلاثين ورقة..؟ ومن ثم كتب روايته الجميلة والشهيرة (داغستان بلدي).

والرواية مزيج مدهش من المذكرات الشخصية.. والوصف الجغرافي والتاريخي ومن حكايات الأصدقاء والمعارف.. حكايات أبيه.. وصديقه الشاعر الكبير (أبو طالب) وصديقه الآخر الشاعر (محمود) وبالطبع من الأسفار والخيال ومن عيون المحب.. عيون المحبين ترى مالا يراه الآخرون.. ولقد رأى في بلده داغستان وفي قريته الصغيرة (تسادا) مالم يره في أي مكان آخر في العالم.

(إني أدرك أن في الدنيا أماكن أجمل.. ولكن حيث ما كنت وإلى أي جمال على هذه الأرض نظرت، وقارنت بينها وبين الأرض التي تفتح عليها نافذتي.. تبهت دونها كل جمالات العالم، ولو لم يكن لي من قريتي إلا هذه الذكرى لكان العالم كله صدراً ولكن دون قلب.. وفماً ولكن دون لسان.. وعينين ولكن دون إنسانيين.. وعشاً ولكن دون طير).

هكذا كان يرى وطنه وهكذا يجب أن يرى كل الناس أوطانهم حتى وإن قست عليهم.

لغة الرواية مزيج من الشعر والنثر.. و (رسول) شاعر في الأصل.. لكنه لا ينحاز للشعر.. إنه ينحاز للغة وله في هذه الرواية مقولة جميلة.. مقولة استمدها من طبيعة وأرض وحياة بلده.. وتعالوا اقرؤوا معي وهو يقول:

(الشعر هو الطيران على حصان.. والنثر هو السير على الأقدام، وعلى الحصان تصل أسرع، وعلى القدمين تذهب أبعد).

وفي روايته هذه كان يمشي على قدميه ويمتطي حصانه أيضاً.. وفي كل ذلك ظل يبقينا على حافة الدهشة..دهشة المبدع الكبير.

الرواية غنية بقصص الحب.. بالحكايات وبالحكم.. حكم يرويها هو.. وآخر على لسان صديقه أبو طالب (قال أبو طالب: إذا أطلقت نيران مسدسك على الماضي أطلق المستقبل نيران مدافعه عليك).

وعلى لسان صديقه شاعر الحب محمود يقول:

(أهيلوا قدراً أقل من التراب على قبري..

كي لا تسد أكوامه سمعي..

كي تستطيع أذناي وقلبي..

سماع أغنيات جبالنا العالية).

وإذا من ملاحظة على الرواية من منظوري الشخصي فإنه التمجيد لروسيا الكبرى.. غير أننا قد نتفهم ذلك إذا عرفنا أن داغستان كانت جزءاً من تلك الإمبراطورية الكبيرة التي تفككت وعادت داغستان للغتها وشعبها.. الشعب المسلم.. شعب الجبال العنيدة.

(أكتب عما تعرف وتستطيع. أما ما لا تعرفه فاقرأه في كتب غيرك) فلِمَ لا تقرؤوا معي (داغستان بلدي)؟".

ويبدي الكاتب في المقال السابق آراءه النقدية في رواية حمزانوف، من حيث تكوينها القصصي، ورؤية الأديب لوطنه، ثم يعرج بالنقد على لغة الرواية، مستشهداً في كل ذلك بنماذج قصيره، ثم يختم جملة آرائه بانتقاده للأديب في تمجيد روسيا الكبرى، وإن اختلق المبرر لذلك من وجهة نظره.

وعلى أيه حال، استطاع الكاتب أن يقدم لنا من خلال هذا المقال القصير، رؤية موضوعية لعمل أدبي، ومن ثم، فالمقالة تعكس هذا النوع من فن المقالة بشكل جيد، وإن لم تخل من أخطاء في اللغة، وركاكة في التعابير.

وتعد مقالة الشاعر القطري مبارك بن سيف: وعنوانها (رحلة الشعر مع بدر شاكر السياب) والمنشورة بمجلة (الدوحة) عدد مايو ١٩٧٦م، من قبيل المقالة الأدبية النقدية، وجاء فيها:

"وفي هذه المرحلة بدأ شعر (بدر شاكر السياب) يتحرر من قيود الشعر الكلاسيكي القديم، فراح يكتب الشعر الحر الذي يعتمد على وحدة الموضوع دون اعتبار لميزات العروض أو تواتر القافية.. وهنا أيضاً ابتدأ السياب يعرف الالتزام وأهميته بالنسبة للشعر الحديث، والمتتبع لشعر بدر شاكر السياب يرى أنه لم يتخذ من الالتزام بديلاً للعقيدة، بل جعل الشعر يدور حول الموقف الفكري والمعتقد دون أن يتقيد بهما كل التقيد أو يسير في ركابهما، أو يكون الالتزام بديلاً عنهما، ولقد فهم بدر الالتزام فهماً دقيقاً فما دام الشاعر يعيش في مجتمعه ويتفاعل معه فهو بالضرورة عندما يكتب شعراً إنما يعبر عن المجتمع بكل ما يختلج في نفسه من أمان. والشعر في هذا المقام يكون صورة صادقة تعكس كل ما يريد المجتمع أن يقوله من خلال الشاعر..".

وربما يتوهم القارئ لهذه المقالة كاملة أنها من المقالات الأدبية الثقافية، إذْ يعرف الكاتب بالشاعر العراقي بدر شاكر السياب والبيئة التي نشأ فيها، وتأثيرها عليه، ويقدم لنا خلاصة عن حياته التعليمية والثقافية، والعوامل المؤثرة في شعره، وريادته للشعر الحر، والاتجاه المذهبي له.

لكننا في الفقرة السابقة من المقالة، نجد أحكاماً نقدية من قبل الكاتب، إذ يحدد لنا بعض الأحكام التي تعبر عن وجهة نظره في السياب، فهو لم يتخذ من الالتزام بديلاً للعقيدة، لكنه (جعل الشعر يدور حول الموقف الفكري والمعتقد دون أن يتقيد بهما)، كما يرى الكاتب أن السياب قد فهم الالتزام فهماً دقيقاً.

وتلك -في رأينا- أحكام نقدية تعبر عن فهم كاتب المقالة ووجهة نظره تجاه السياب، مما قد يتفق أو يختلف مع آراء الآخرين.

سمات المقالة الخليجية

من خلال النماذج التي سقناها لشتى أنواع المقالة، بالإمكان أن نحدد بعض ملامح هذا الفن النثري فيما يلي:

❖ فيما يتعلق بالأسلوب، وجدنا عرضاً مباشراً للأفكار، دون اللجوء إلى المقدمات الطويلة، مع اتسام هذا العرض بالأسلوب المرسل، والألفاظ المعاصرة الواضحة للقارئ. اختفى السجع، وانزوت المحسنات البديعية، وتوارت الزخارف اللفظية، وقد أخذ بعض الكتاب بروح القصة في الربط بين حلقات المقال وفقراته، كما التزم الكتاب بشكل عام بالعربية الفصحى، إلا ما كان من باب السخرية والتندر، عندها لجأ البعض إلى بعض التعبيرات والألفاظ العامية، دون إسفاف أو ابتذال.

❖ أما من ناحية المضمون، فعلى نحو ما أسلفنا، تنوعت المضامين، فرأينا المقالة الدينية والسياسية والفكرية والأدبية الثقافية والأدبية النقدية، ولولا خشية الإطالة لأوردنا نماذج عديدة لكل أنواع المقالة: ذاتية وموضوعية، وقد اتسمت معالجة معظم الكتاب بالاتزان في معالجة القضايا المختلفة، وبخاصة فيما يتعلق بمعالجة الموضوعات الاجتماعية، وربما كانت (المقالة الاجتماعية) هي أكثر أنواع المقالة انتشاراً وتعاطياً، ومع ذلك لم نجد في ثنايا هذه المقالات ما يعد (خروجاً على النص)، مما يعطي خصوصيته للمقالة في هذه الدول.

وأخيراً، نجد كتاب المقالة قد تنوعوا وتعددوا، اختلفت مشاربهم واتجاهاتهم، لم تعد المقالة حكراً على مشاهير الأدباء كما كانت عند ظهورها، وإنما وجدنا مقالات لكبار الكتاب والأدباء، ووجدنا زوايا ثابتة، وهذه سمة لفتت انتباهي، فما من صحيفة إلا وبها زوايا ثابتة لكتاب بعينهم، وهذا في حد ذاته يكسب هؤلاء مهارة في هذا الفن، ومتابعة منهم لأحداث الوطن.

وبين كبار الأدباء، وأصحاب الزوايا الثابتة، هناك صفحات أفردت لأصحاب الرأي والفكر، من غير محترفي كتابة هذا الفن، وقد عكست مقالاتهم -كذلك- جانباً من تطور المقالة في دول الخليج.

ومما تجدر الإشارة إلية في ختام هذا العرض، هو كثرة الكتابات النسائية، بأسماء حقيقية غير مستعارة، بل في بعض الأحيان رافقت صورة الكاتبة مقالتها، مما يشكل نقلة نوعية وفنية في مشاركة المرأة الخليجية وإسهامها في تطور هذا الفن الذي يستحق أن تفرد له دراسات مستقلة.



الفصل الثاني

فن القصة القصيرة

تمهيد

تباينت الآراء حول نشأة القصة العربية بوجه عام تماماً كما رأينا بالنسبة لفن المقال- فذهب البعض إلى أن القصة بالمفهوم الغربي الحديث هي تطور طبيعي للقصة العربية، وأن القصة الغربية قد تأثرت في نشأتها بفن القصة العربي السابق لها[1].

لكن فريقاً آخر يرى خلاف ذلك، فالقصة العربية بشكلها الحديث، هي نتاج التأثر بالغرب[2]، وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى التفريق بين فن المقامة العربي -الذي يعتقد البعض أنه أساس القصة- وبين القصة الحديثة، فالمقامة في رأي الدكتور ضيف فن تعليمي وعظى، لا علاقة له بفن القصة[3].

وينبغي أن نشير إلى أن فن القص، أمر معروف في التراث العربي، وهو عنصر من العناصر الأسلوبية في القرآن الكريم، لكننا نرجح أن القصة بشكلها الحديث، هي نتاج تفاعل عربي، مع المفهوم الغربي الحديث للقصة، وعلى هذا النحو، عرف الأدب العربي هذا اللون من الفنون النثرية مع بدايات القرن العشرين في مصر والشام، ومن أبرز كتابها في مرحلة البدايات، محمود تيمور في مصر، وميخائيل نعيمة في الشام.

١- انظر: محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص٤٠٦.

٢- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة: دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨، ص٨٦.

٣- حول فن المقامة، انظر: شوقي ضيف، المقامة، القاهرة، ١٩٧٦.

وإذا كان محمود تيمور قد بدأ في نشر قصصة عام ١٩١٦ تقريباً، فإن أول مجموعة قصصية له نشرت عام ١٩٢٥ بعنوان (الشيخ جمعة)، ثم نشر في العام التالي مجموعتين هما: (عم متولي)، (الشيخ سيد العبيط)، وكلها قد غلب عليها الاتجاه الواقعي، فكانت شخصياته من النماذج الشاذة في المجتمع، وقد ظهرت عام ١٩٢٦ مجموعة من القصص لمحمود طاهر لاشين بعنوان (سخرية الناي)، ثم أتبعها عام ١٩٢٨ بمجموعة (يحكي أن)، وقد غلبت النزعة الرومانسية على هاتين المجموعتين[١].

ويحدد يوسف الشاروني[٢] سمات هذه البدايات الفنية في محاولة كتاب القصة الالتزام بالاتجاه الواقعي، أسوة بما هو سائد في الغرب، مع الميل إلى التحليل النفسي للشخصيات، وتصوير البيئة وأثرها على الأنماط الإنسانية، وقد مال الكتاب العرب آنذاك إلى استخدام اللهجات العامية في الحوار كسمة واقعية، مع التركيز على معالجة القضايا والمشاكل الاجتماعية، وتقديم أنماط بشرية محددة، والالتزام بالقواعد الفنية المحدودة لفن القصة.

وقد عكست القصة العربية في بداياتها تأثرها باتجاهات القصة العالمية، فجسدت كتابات محمد عبدالحليم عبدالله الاتجاه الرومانسي الاجتماعي، بينما ظهر بوضوح الاتجاه الرومانسي التاريخي في كتابات جرجي زيدان، كما عكست كتابات يحيى حقي الاتجاه الواقعي.

وللقصة بشكلها الحديث، مجموعة من المقومات الرئيسة، نوجزها فيما يلي[٣]:

١- محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص٣٧١.

٢- انظر: يوسف الشاروني، القصة تطوراً وتمرداً، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٣٨)، القاهرة، ١٩٦٥، ص٢٥ - ٦٢.

٣- تفاصيل ذلك في: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة العربية، بيروت، د.ت، ص٦٣ وما بعدها؛ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (١٢٣)، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٨٣ وما بعدها.

الحدث

وهو الواقعة، أو سلسلة الوقائع التي تبنى عليها القصة القصيرة، وهي صلب الحكاية، وتتكون من بداية ووسط ونهاية، وينبغي أن تكون أجزاء الحدث مترابطة ببعضها، فتنتهي إلى أثر كلي.

الشخصيات

وتكون في القصة القصيرة محدودة العدد، وذات علاقة قوية بالحدث، ويسعى الكاتب إلى تقديم الشخصية من خلال موقف محدد، يكشف عن أزمة معينة، لكنه لا يتجاهل خلفيات الأزمة التي أفرزتها، بل يشير إليها كلما دعت الحاجة ويجب أن يكون للشخصية وجود فني داخل القصة، بحيث يقتنع القارئ بها، وعلى الكاتب أن يراعي تعدد أبعاد الشخصية في قصته.

الحبكة

ويقصد بها طريقة تنظيم الأحداث في القصة عن طريق الربط المحكم بين عناصرها، وإذا كنا نقف على رابط السببية بين هذه العناصر، إلا أن (الصدفة) لها دورها في العديد من القصص، وللتشويق أهميته الكبرى في بناء الحبكة أيضاً.

لحظة التنوير

وهي تلك اللحظة التي تضيء الموقف كله في القصة، وتأتي في الغالب في نهاية القصة، وتكمن أهميتها في كشفها عن المغزى الحقيقي للقصة.

المغزى

ربما كان المغزى في القصة محل خلاف بين المنظّرين لهذا الفن،

فالبعض يرى أن القصة القصيرة ترمي إلى مغزى بعينه، بينما يرى البعض عدم ضرورة ذلك، لأن هذا يعني الإيحاء بالمعنى الأخلاقي للقصة، وهي مسألة غير مقصودة لذاتها في الفن، وهؤلاء يستعيضون عن هذا المغزى بما يطلق عليه (وحدة الانطباع) الذي يستفاد من القصة دون أن يكون في شكل تقريري مباشر.

وثمة عوامل لعبت دورها في نشأة فن القصة القصيرة وازدهاره في منطقة الخليج واليمن، أبرزها النهوض بالمستوى الثقافي العام، وازدهار الطباعة، وبخاصة فيما يتعلق بالفن القصصي، ولا يخفى دور الانفتاح على الغرب فيما يقرأ في الصحف والترجمات، بالإضافة إلى حركة الابتعاث، وكثرة السفر والارتحال، وما نتج عن ذلك كله من تلاقح ثقافي، ألقي بظلاله على نمو هذا الفن النثري.

ولقد كان للازدهار الاقتصادي، والاستقرار السياسي دوره المهم في نشأة الفن القصصي ونموه، حيث انتشرت المكتبات، وكثرت الترجمات، وتعددت ألوان المطبوعات، الأمر الذي هيأ للأدباء كتابة القصة القصيرة، مستفيدين في هذا المجال بما وصل إليه هذا الفن في العالم العربي بل وفي الغرب كذلك[1].

وربما كانت المملكة العربية السعودية من أوائل دول الخليج التي ظهر فيها هذا الفن، إلا أنه لم يكن يحظى باهتمام القراء في البداية، ولولا ارتباطها باتجاهات الإصلاح الاجتماعي، ما قدر لها أن تظهر إلى حيز الوجود.

ويشير الدكتور بكري شيخ أمين[2] إلى أن نشأة القصة السعودية قد

١- انظر على سبيل المثال: إبراهيم بن فوزان الفوزان، إقليم الحجاز وعوامل نهضته، د.ن، الرياض ١٩٩٨، جـ٢، ص٧١٤ - ٧١٥.

٢- مرجع سابق، ص٤٦٤.

تميزت بأنها كانت سعودية خالصة، ولم تكن ترجمة لنماذج غربية، أو تعريباً لها، على نحو ما كان في مصر والشام وغيرها، كما أن كتابها جميعاً كانوا من المسلمين الذين لم يعيشوا في الغرب، بل ولا يتقنون اللغات الأجنبية، وكانت غاية القصة عندهم الوعظ الاجتماعي، ولهذا كانت في بداياتها أشبه بمجموعة من الخطب والمواعظ والمقالات التي يربط بينها خيط دقيق من خيوط القص والرواية، الأمر الذي يجعلنا لا نقيمها وفق معايير الفن القصصي المألوفة.

ولعل هذا الوصف الدقيق لمرحلة نشأة القصة القصيرة السعودية ينطبق على سائر دول الخليج، وإن كانت كل دولة من هذه الدول قد استفادت مما وصل إليه هذا الفن النثري لا في المملكة وحسب، بل في سائر الأقطار العربية.

ومن الطريف أن نسوق بعض السطور من إحدى القصص المبكرة، لنقف -فيما بعد- على مدى ما وصل إليه هذا الفن من تطور ملحوظ.

ففي قصة (البائسة) للأديب السعودي حسين عرب، يقول[1]:

(الليل مُرْخ سدوله على البشر، والنوم يرسل جيوشه على الأجسام فيميتها، والكون ساكن لا يحركه إلا صوت تلك البائسة العذراء والمنكوبة الحسناء، إنها شبح تحجبه عن أشعة القمر المنيرة جدران الحمّام من محلة القشاشية (حي في مكة)، فتراه من بعيد يبدو ويغيب...).

ومن الجور أن نقيس هذه النماذج بمقاييس الفن القصصي المتفق عليها، فهي بدايات متواضعة، لا نقف فيها على مقومات القصة من حبكة وحدث، لكننا لا نعدم وجود سمات عامة لهذه البدايات، فهي -على نحو ما ذهب بكري شيخ أمين- ذات أسلوب أدبي رائع، ذات صور فنية وأخيلة مجنحة، ألفاظها منتقاة بشكل يعجب هواة الأساليب العربية الرفيعة، يقرأها هواة

١- المرجع السابق، ص٤٦٦.

الفن القصصي فلا تجد لها صدى في نفوسهم[1].

ومن أبرز كتاب هذه المرحلة أحمد السباعي وحسين عرب.

ومع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، ظهرت مجموعة من الكتاب تخصصت في هذا الفن، كانت ذات إنتاج غزير، وحملت معها تأثيرات غربية واضحة، عاد بها المبعوثون للدراسة في الخارج، ومن هؤلاء: أحمد رضا حوحو ومحمد علي مغربي ومحمود أمين يحيى، وغيرهم، وقد سيطر على هذا الجيل اتجاه رومانسي واضح المعالم، وربما يؤخذ على هذا الجيل من الأدباء اهتمام غالبيتهم بالفكرة أكثر من اهتمامهم بالشكل الفني، وافتقار القصة إلى البناء الدرامي والوحدة الفنية، والاعتماد على الوعظ والتعبير المباشر[2].

لكن هذه المرحلة شهدت ظهور مجموعة ثالثة من الكتاب، اتسمت كتاباتهم بتطور فني ملحوظ، وإن سيطرت الغاية الإصلاحية المباشرة عليهم، ومن هؤلاء: محمد أحمد جمال وحسين سرحان وعبدالسلام ساسي وعبدالله جفري.

ثم جاءت مرحلة تالية أطلق عليها الدكتور محمد صالح الشنطي (مرحلة الريادة الفنية)، وهي تلك المرحلة التي أرسى دعائمها خمسة من الأدباء السعوديين هم: أحمد السباعي وحمزة بوقري وعبدالرحمن الشاعر وإبراهيم الناصر ومحمود عيسى المشهدي، وأهم إسهاماتهم (توفير الوحدة العضوية النامية في القصة والتخلص من مظاهر الترهل الإنشائي والحدثي، والتخفيف من ازدحام الشخصيات والعمل على التكثيف والتركيز، والاتجاه إلى إقامة التوازن بين عالم الشخصية الخارجي وعالمها الداخلي، واختراقهم السطح الظاهري للحدث الواقعي، مع محاولة النفاذ إلى جوهره،

١- المرجع السابق، ص٤٧٣-٤٧٤.

٢- محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص٣٧٦.

ومحاولة الوصول على لحظة التنوير للإيحاء بوحدة الأثر أو الانطباع الذي هو الهدف الرئيس للقصة القصيرة)[1].

وتدخل القصة السعودية مرحلة جديدة مع أواخر السبعينيات، حيث ظهرت القصة الحديثة التي تأثرت بالقصة المصرية وموجاتها في الستينيات، نتيجة عوامل عديدة بعضها فني، والبعض الآخر يتعلق بالتحولات التاريخية على المستوى الاجتماعي والمستوى النفسي، ومن أبرز مظاهر التطور التي لحقت بالقصة آنذاك، النزوع إلى المعالجة القصصية بشكل أعمق، والخروج من الأطر القديمة، ومراعاة البعد النفسي والتوجه الروحي، واستغلال إمكانات اللغة، ومحاولة المزج بين الفصحى والعامية[2].

ومع أن عدداً كبيراً من كتّاب القصة السعوديين في السبعينيات قد تأثروا بهذا الجو الجديد، من أمثال عبدالله قازي وجار الله الحميد ومحمد علوان، إلا أن عدداً آخر آثر مواصلة المسيرة على النهج التقليدي الذي كانت عليه القصة السعودية.

ومن أبرز الأعمال التي عكست ملامح هذه المرحلة مجموعة محمد علوان (الخبر الصمت) عام ١٩٧٧، والتي قدم لها الأديب المصري يحيى حقي، كما أصدر جار الله الحميد عام ١٩٧٩ مجموعته القصصية (أحزان عشبة برية)، واتسمت بالحرص على التشكيل التجريدي الرمزي الذي عبر عن إحساس الكاتب بالغربة.

وقد شهدت نفس هذه الفترة ظهور مجموعة من الكتاب حافظت على المتن الحكائي في القصة، ووظفت التقنيات الحديثة في إطارها، ومن هؤلاء الكاتب عبدالله باقازي، حيث كانت مجموعته الأولى (الموت والابتسام) وفيها ظهر اتجاه محافظ وآخر مجدد، وعبر في بعض قصصها

١- محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ٣٠٩.

٢- المرجع السابق، ص٣١٦.

عن رؤية عاطفية وجدانية، بينما اقترب في البعض الآخر من أسلوب تيار الوعي، في إطار متماسك، عالج فيه قضايا اجتماعية تقليدية بأسلوب جديد، أما في مجموعته الثانية (القمر والتشريح) فنجد منحى لغوياً جديداً، حيث ساوي بين الحركة اللغوية والحركة الحسية، واستبطان الذات وتوظيفها في خدمة القصة[1].

وتدخل القصة القصيرة السعودية بعد ذلك مرحلة جديدة، وتبرز مجموعة من الكتاب الشباب، من ذوي الاتجاهات المتنوعة، كما ظهرت -كذلك- مجموعة من الكاتبات السعوديات من أمثال: بدرية البشر، ومريم الغامدي، ونجوى محمد هاشم، اتسمت كتاباتهم بالحداثة، وركزن في موضوعاتهن على قضايا المرأة بالدرجة الأولى، وتصوير بعض أنماط السلوك والعادات، وبخاصة في القرى.

وقد برزت في مجال كتابة القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ثلاثة تيارات رئيسة، تيار محافظ، وتيار تجديدي، وتيار وسط، وسيطر التيار التجديدي على أجواء القصة بلغته الشعرية، والسخرية، وتوظيف الحكاية الشعبية والأساطير، واستخدام الأحلام والكوابيس.

أما عن القصة القصيرة في السنوات الأخيرة، فقد شهدت تمام نضجها، وكان لتطور الصحافة والنشر دوره في بروز أسماء جديدة في هذا المجال، حيث عكست الكتابات المعاصرة تيارات مختلفة، فوجدنا القصة القصيرة الواقعية ذات البعد الانتقادي، حيث عالجت القصة مشاكل وقضايا معاصرة، كما عكست كذلك أزمة الفرد المعاصر، والاهتمام بالهم الإنساني خارج الأطر المحلية، واستمرت تلك الكتابات المعتمدة على الأساطير والخرافات، على نحو ما نجد في كتابات عبده خال، وصالح الأشقر.

١- انظر: محمد صالح الشنطي، القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٧، ص ٩٤ وما بعدها.

ومن أبرز الموضوعات التي عالجتها القصة القصيرة السعودية المعاصرة تلك المتعلقة بالعاطفة والوجدان، ويمكن أن نقف على ذلك بوضوح في كتابات عديدة منها مجموعة الكاتبة مريم الغامدي (أحبك ولكن..) وغيرها.

ويمكن القول في ختام هذا الوصف الموجز لنشأة القصة القصيرة السعودية وتطورها: إن هذه القصة قد عكست توافقها مع عصرها، بتياراته وقضاياه ومتناقضاته، واستطاعت أن تجد لها مكانة بين أخواتها في سائر أقطار العالم العربي اللاتي سبقتها في الظهور على مسرح الأدب.

وفيما يلي نسوق نموذجاً من القصة القصيرة المعاصرة، لعلها تلقى الضوء على بعض ملامح وسمات هذا الفن، وما وصل إليه من تطور وازدهار.

(فـــراغ)

حجاب الحازمي[1]

قبل أن تبدأ الحصة بدقيقة واحدة تحرك في الممر الطويل مُتَّجهاً إلى الفصل الذي يقف في مواجهته تماماً، سار بخطى هادئة وهو يرتب في ذهنه الكلمات المناسبة التي سيقولها لطلابه، كان يدرك بحكم خبرته الطويلة في التدريس أن طلاب الصف الثالث الابتدائي يختلفون عن طلاب الصف السادس، وأنه في موضوع كهذا الذي سيتحدث فيه اليوم عليه أن يراعي صغر سنهم ومحدودية قاموسهم اللغوي، وأن يختار الكلمات المناسبة التي يستطيعون فهمها وكتابتها.

دخل الفصل مبادراً بإلقاء التحية على طلابه الذين يُحبهم جميعاً كما يحب ابنه محمد الجالس معهم، استدار جهة السبورة، وكتب في منتصفها

١- نقلاً عن : محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص٣٩٣ وما بعدها.

الأعلى: (بسم الله الرحمن الرحيم)، ثم كتب في الركن الأعلى من الزاوية اليمنى:

السبت: ١٤٢١/٥/٢٣هـ

المادة: تعبير

الموضوع: الأم

واجه طلابه من جديد، وبدأ يتحدث إليهم:

سنتحدث اليوم عن أهم وأحب إنسانة في الوجود، من يقول لي: من هي أهم وأحب إنسانة في الوجود؟

- .....

استدار جهة السبورة ووضع خطين باللون الأحمر تحت كلمة الأم وأعاد السؤال مرة أخرى؛ فارتفعت أصابع الطلاب وأصواتهم:

- أنا يا أستاذ... أنا... أنا يا أستاذ... أنا ... أنا..

- تفضل يا أحمد.

- الأم.

- ممتاز. أحسنت يا أحمد. نعم الأم، قالها واسترسل في الحديث: لا يوجد في هذه الدنيا يا أبنائي من يحب إنساناً ويخاف عليه كما تحب الأم ابنها وتخاف عليه، ولعلكم لمستم ذلك بأنفسكم، فمن الذي يحبكم ويحنو عليكم ويرعاكم؟ ومن الذي يخاف عليكم إذا مرضتم، ويتمنى لو يفديكم بروحه ويبيت الليل كله مستيقظاً؟ أليست الأم؟ ولذلك حينما جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وسأله: من أحق الناس بحسن صحبتي؟ قال له: أمك. قال: ثم من؟ قال: أمك. قال: ثم من؟ قال: أمك. قال: ثم من؟ قال: أبوك.

- من يقول لي: كم مرة ذكرت الأم في الحديث؟

- أنا يا أستاذ.. أنا... أنا..

- تفضل يا خالد.

- ثلاث مرات يا أستاذ.
- ممتاز. طيب من يقول لي لماذا ذكرت ثلاث مرات؟
- ....

أنا أقول لكم: .... نبتت على لسانه باقة ملأى بالكلمات العذبة، وفرد طائر الشعر جناحيه في صدره. ودّ أن يعطر جو الفصل بكل الآيات والأحاديث والآثار التي يحفظها عن الأم. وتمنى أن يغني معهم كل الأبيات الشعرية التي تجري في شرايينه نهراً دافقاً بفضل الأم.

وفكر في أن يحدثهم عن أمه هو، كم سهرت وكافحت وتعبت حتى ربته بعد موت والده، وكم من القيم النبيلة غرست في نفسه.

لكنه رأى أن يتحدث إليهم من خلالهم، عن الأشياء الملموسة، الأشياء التي يعيشونها ويفهمونها، ولذلك قال لهم:

- لأنها أكثر حباً وشفقة ورعاية وعطفاً على الابن، ولأنها تعبت فيه ومعه أكثر من غيرها، فهي إذن أحق من غيرها بحسن رعايته وصحبته.

انظروا إلى أمهاتكم في البيوت. من التي تعد الطعام وتغسل الثياب وتنظف البيت، وتطعمكم، وتسقيكم، وتنظفكم، وتغطيكم في الليل إذا نمتم، من التي تخاف عليكم إذا مرضتم، وتفديكم بنفسها، وتعطيكم الدواء في موعده وتبيت الليل ساهرة. إنها الأم.

أحس أنه تحدث كثيراً ولم يقل كل ما في نفسه. توقف فجأة عن الحديث بعد أن ختم كعادته بكلمة: مفهوم. ورددوا وراءه بصوت واحد: مفهوم.

تحرك باتجاه حقيبته في الزاوية اليسرى من الفصل. أخرج منها ورقة صغيرة ومجموعة من ظروف الرسائل بعدد طلاب الفصل. واجه طلابه من جديد والظروف في يده، ثم قال لهم بعد طول تفكير:

- كل واحد منكم يخرج ورقة ويكتب عليها اسمه. سأملي عليكم رسالة، وبعد أن أصححها لكم سأعيدها إليكم لتكتبوها من جديد خالية من الأخطاء. ثم سأعطي كل واحد منكم ظرفاً يضع فيه الرسالة ليوصلها.

- إلى من نوصلها يا أستاذ.

- سأقول لكم فيما بعد.

شدتهم الفكرة فبادروا بإخراج أوراقهم وكتابة أسمائهم، وحين لمس الأستاذ تهيؤهم بدأ يملي عليهم:

(إلى الإنسانة التي تحبني وترعاني، وتتعب وتسهر من أجلي. إلى الإنسانة التي تعتني بطعامي وتغسل ثيابي، وتحرص على نظافتي، وتسهر على راحتي، وتربيني أحسن تربية، وتحبني أكثر من أي إنسان في هذه الدنيا، وتقضي كل وقتها معي، إلى...)

أكملوا الفراغ، وسلموا أوراقكم لأتأكد من سلامة كتابتكم بعدها سأقول لكم إلى من توصلونها.

جمع المعلم أوراق طلابه وبدأ يقرأ:

وجد في الورقة الأولى بعض الأخطاء الإملائية، وضع تحتها خطاً أحمر وكتب فوقها الكلمات الصحيحة، وحين وصل إلى الفراغ الذي تركه لهم ليملؤوه أذهله الاسم المكتوب (روكميني).

انتقل بسرعة إلى الورقة الثانية فهالته (ماما شاندي) المتربعة في آخر الرسالة.

أخذ يقلب الأوراق باحثاً بعينيه المذهولتين عن الأسماء التي في الفراغ. تدلى فكه الأسفل، وحزت الدهشة حلقه، وغرست الأسماء في عينيه الجاحظتين أصابعها الغريبة: سارتيما، هيرلينا، براندي، سقيارتي، جيجي،

سابرتينا...

بدأ قلبه يدق بعنف وهو يبحث عن ورقة ابنه محمد. صُعق حين رأى اسم خادمته الأندونوسية (سوامى) يملأ الفراغ بكل وضوح".

تعكس القصة السابقة وضعاً اجتماعياً خطيراً، استطاع الكاتب أن يوظف عناصر قصته من أجل الإشارة إلى حجم خطورته في المجتمع الخليجي بعامة، والسعودي بخاصة.

لقد اختار الكاتب بذكاء، حدثاً معتاداً، حصة تعبير في صف من الصفوف المبكرة، في مدرسة ابتدائية، حيث يطرح الأستاذ خطوطاً عريضة لموضوعه، كافية -في الأوضاع المعتادة-، أن يفهم التلميذ منها الهدف الرئيس لما سيتحدثون عنه. فالموضوع يدور حول الأم ودورها في حياة الأبناء، وبخاصة ممن هم في أعمارهم: فهي المحبة والحانية والراعية والتي على استعداد لفداء صغارها بروحها، وهي الساهرة عليهم، وهي التي وصى رسول الله صلى الله عليه وسلم عليها في الحديث الشريف.

كانت فكرة الأستاذ متمثلة في أن يملي على الصغار بعض السطور والتي ترتبط بمهام الأم ووظيفتها وعطائها تجاه أبنائها، ثم يترك لهم فراغاً كي يستنتج اسم من تستحق هذه الرسالة تقديراً لدورها، وذلك كله بهدف ترسيخ مشاعر البنوة في نفوس الصغار.

الفكرة طيبة وتهذيبية بحق، لكن معالجة الكاتب لموضوع قصته، جعلتها بمثابة (نكتة ساخرة) تعكس ثقافة العصر، وخطورة العلاقات الاجتماعية في هذا الزمن.

إن القائمة بمهام الأمومة في بيوت هؤلاء جميعاً، بما فيهم ابن الأستاذ ذاته، هي الخادمة القادمة من دول الشرق الآسيوي، ومن ثم استحقت أن تفوز بكل عبارات الثناء والتبجيل من قبل الصغار.

إن اختيار الكاتب لاسم (فراغ) جاء موفقاً للغاية، فهو لا يشير بالدرجة الأولى للمساحة الفارغة التي تركها الأستاذ في آخر السطور لكتابة اسم من تستحق الرسالة، وإنما يشير إلى ذلك الفراغ الأخطر الذي يعيشه الصغار، حيث تركت الأم مكانها للخادمة.

القصة تعالج إحدى مشكلات المجتمعات الخليجية، وتلفت الانتباه إلى خطورتها، وضمت بين سطورها عنصر التشويق، وإن لم تخل بعض عباراتها من الوعظ المباشر، الذي فرضته طبيعة العلاقة بين الشخصية المحورية في القصة، وهو أستاذ المرحلة الابتدائية، وبين شخصيات القصة الثانوية وهي تلاميذ الفصل الثالث.

والمؤكد أن القصة السابقة، تعكس قدرات أدبية ومهارات أسلوبية عالية لدى كاتبها، الذي استطاع أن يوظف تقنيات القصة القصيرة الحديثة في كتابته، في إطار معايشته لواقع مجتمعه، ومحاولة تصحيح ما فيه من سلبيات.

ولا يمكن لنا في هذا المقام معالجة فن القصة في سائر دول الخليج تفصيلاً، وإنما فصلنا بعض نماذجه، ونشير -بإيجاز بالغ- إلى أن القصة القصيرة في دول الخليج، ربما لا تختلف كثيراً في اتجاهاتها وأسلوبها، وإن اختلفت تواريخ ميلادها ونشأتها.

فمن أوائل كتاب القصة القصيرة في الكويت الأديب فهد الدويري[1]، وقد صدرت له أول مجموعة قصصية كتبها بين عامي ١٩٤٨-١٩٥٢، وتضم أربع عشرة قصة تعالج قضايا اجتماعية، حيث رصد الكاتب بعض الأخطاء التي رآها في مجتمعه، ونبه على معالجتها، كما يصور لنا آثار حرب فلسطين عام ١٩٤٨ في إحدى قصص المجموعة.

وتعكس قصص الدويري تعلقه بالبحر، على نحو ما نجد في قصة

١- للمزيد، انظر: عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٥٨٠ وما بعدها.

(يرثون حياً) ، (إرادة الله) ، (صانع المتاعب) وغيرها.

وكان الدويري يكتب بأسماء مستعارة أحياناً، وباسمه الصريح مرة أخرى، يقول عنه خالد الزيد:

(أقبل على الساحة بأجمعه يوم كانت الساحة عطشى لا يختلف إليها غير نفر قليل فسقاها من ضلوعه ودموعه.. مع هذا النفر القليل حتى اهتزت أرضها.. وربت وأنبتت من كل زوج بهيج ثم نفض يديه منها وأدبر عنها.. بأجمعه حين استطال نباتها واستوى على سوقه حتى كاد ينسى.. كان صوتاً جهورياً يصل إلى كل الآذان.. ثم انزوى حتى كاد يكون مجهول المكان).

وجدير بالذكر، أن كتابات الدويري قد انزوت بعد استقلال الكويت.

وفي الكويت أيضاً، نجد الأديبة ثريا حسن البقصمي[1]، وهي فنانة تشكيلية درست الفنون في مصر، وشاعرة، وقاصة، نشرت قصتها الأولى (العرق الأسود) عام ١٩٧١م، ثم الثانية (أم آدم)، واعتبر النقاد هاتين القصتين دليلاً على وعيها الثقافي، ونضجها السياسي.

تقول الكاتبة: (أسلوبي موضوعي واقعي، بعيد عن المثاليات، وسرد القصص عندي يعتمد على السرد الذاتي.. وغالباً ما تقوم شخصيات القصة بسرد الحوادث والانفعالات النفسية.. وفي بعض القصص استخدم أسلوب التشويق والإثارة والعقدة).

أما الدكتور سليمان الشطي، فيعلق على مجموعة (العرق الأسود) قائلاً:

(تلامس قصص العرق الأسود الوجه المعتم لتلك الحياة.. إنها رحلة

١- مزيد من التفاصيل، في: عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص١٢٦ وما بعدها.

الانسحاق وحلم البحث عن الثروة عند طبقة يميزها ثوبها عن الآخرين ويكون بحث البطل عن الثروة من خلال الأصداف البحرية.. ولكن هذا الحلم العاجز لا يحمل معه أملاً، لأن درر البحر إنما هي لتلك اليد العريضة السمراء.. يد الغواص الجريئة).

ويبرز في عُمان القاص أحمد بلال[1]، الذي يعد رائد القصة البوليسية القصيرة، فهو أول من عالج هذا الموضوع، وقد صدرت له عدة مجموعات قصصية أبرزها: (سور المنايا) ، (وأخرجت الأرض) ، (لا ياغريب).

كما عالج أحمد بلال في كتاباته العديد من قضايا مجتمعه العماني ومشاكله، وغالبية القصص العماني يتناول سلبيات الحضارة الغربية وما أدت إليه من خلق جيل يشعر بالضياع، بين قوتين تتجاذبانه: إغراءات الحضارة، والموروث الأخلاقي.

لقد عكس القصص العماني حالة (الحيرة) التي يعاني منها العماني، وهي جزء من حالة الحيرة التي يعيشها كثير من شباب الوطن العربي بأسره.

وبرز أيضاً في عمان من بين كتاب القصة القصيرة حمد بن رشيد بن راشد[2]، وتجمع كتاباته بين الحداثة والتراثية، وكانت أولى قصصه بعنوان (النخلة الصغيرة).

وتتميز كتاباته كذلك بالاهتمام بجو الحدث، ومن ثم يتوارى الحوار، إلا أن القارئ لقصص ابن راشد، يشعر فيها بالجو العماني التراثي، بما فيه من عادات وتقاليد.

وفي قطر، تعد القصة القصيرة من مواليد السبعينيات من القرن

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص٣١ وما بعدها.

٢- انظر: المرجع السابق، ص١٧٢ وما بعدها.

العشرين، فهي إذن حديثة المولد، إذا ما قورنت بنظائرها في مصر والشام، بل وفي المملكة العربية السعودية، ولقد ارتبطت ولادتها ونشأتها بمولد الصحافة القطرية.

ونظراً لقصر عمر القصة القصيرة القطرية، فمن الصعب أن نقسم هذا العمر إلى مراحل ذات فروق جوهرية محددة، ولا أن نقسمها على أساس التيارات والمذاهب الفنية، ففي الفترات الزمنية المحدودة لا تبرز مثل هذه التيارات والمذاهب التي تتطلب ردحاً من الزمن، كي تستوعب هذا التيار أو ذاك، ثم تتحول إلى غيره بعد أن تسهم في كل تيار ومذهب بإسهاماتها، لكننا بالإمكان أن نضع القصة القطرية في مكانة تتداخل فيها الرومانسية مع الواقعية.

وأول المحاولات في هذا المجال كانت بقلم يوسف نعمة رئيس تحرير مجلة العروبة، في أواخر الستينيات من القرن العشرين، وهي بعنوان: (بنت الخليج)، ولا توجد نسخة منها حتى نتعرف على أسلوبها، وإن كان يمكننا التخمين بتواضعها وعدم نضجها، وبخاصة أن المجموعتين التاليتين (لقاء في بيروت) الصادرة عام ١٩٧٠، و (الولد الهايت) ، الصادرة عام ١٩٧١، لما تبلغا نضجاً ولا اكتمالاً، فهما عبارة عن مجموعة مقالات خبرية وحكايات عادية يتسامر بها الناس، فهي (حكاوي) شباب لمغامراتهم في رحلاتهم خارج البلاد[1].

وتعد قصة (الحنين) لإبراهيم صقر المريخي، أول قصة قطرية تقترب من القصة القصيرة بمقوماتها الفنية الحديثة، وقد نشرت في مجلة (العروبة) في عددها الخامس والخمسين عام ١٩٧١، وتدور أحداثها حول مشاكل اجتماعية شهدتها فترة الانتقال الحضاري التي شهدتها قطر حديثاً، فهي تركز على إبراز الصراع بين الجيل المحافظ المتمسك بالماضي، وجيل

١- محمد عبدالرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، مرجع سابق، ص١٢٧.

الشباب الساعي إلى التغيير، وذلك من خلال صراع أب كبير في السن مع أبنائه الذين تعلموا وتبوأوا مناصب عليا في الدولة، فقرروا الانتقال من سكنهم القديم إلى ما يتناسب والعصر الحديث، ورغم تمسك الأب بمسكنه القديم إلا أنه اضطر للموافقة على رأي أبنائه، لكنه ظل يحن إلى البيت القديم.

لقد اتخذ الكاتب في قصته وسيلة السرد المباشر للتعبير عن الأفكار، لكن أسلوبه جاء تعليمياً بعيداً عن التحليل أو الغوص في أعمال الشخصيات، ولا تخلو القصة من الوعظ والارشاد والتقريرية، وهذه سطور منها[1]:

(ماذا عندما انتقلوا إلى هناك..؟ هل صفق لهم الناس طرباً؟ هل أقبلوا عليهم بأكثر مما كانوا من قبل.. وهل ارتفعت أقدارهم بأكثر مما يمكن...؟ إنها مفاهيم غريبة تلك التي ازدحمت بها عقولهم، فهل في مثل هؤلاء خير وهم لا يستجيبون لصرخات قلب الأب الذي يتقلص ألماً، وينكمش تعاسة ويعيش في شوق دائم إلى قديمه...).

وقد ركزت قصص السبعينيات على علاقة الإنسان بالبحر في الماضي، أو تصوير فترة الانتقال من عهد إلى آخر، وما يدور فيها من صراع تقليدي بين القديم والجديد، وكانت في معظمها أقرب إلى المقالة منها إلى القصة الحديثة، وافتقدت الحبكة الفنية وعنصر التشويق.

ويغلب الطابع الرومانسي على كتابات الشباب القطري في هذه الفترة، قد يكون بسبب معاناة البعض من تفاعلات المجتمع وتغيراته، والصراع بين تقاليد المجتمع الإسلامية والعادات الدخيلة.

ومن هذه الكتابات قصة (دمعة سقطت) لزهرة يوسف المالكي، وهي

١- انظر: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص١٢٩.

قصة تطغى فيها المشاعر الذاتية على أحداث القصة، التي تصور علاقة حب فاشلة، وهذه بعض سطورها[1]:

(هل أذهب إليه) - هل أذهب إليه؟.. أنا أعلم أنه هناك أعلم أنه يذهب إلى شاطئ البحر كل يوم.. ولكن لمَ أريد أن أذهب؟.. أحقاً أود أن أعيد له الصورة الأخيرة؟ أحقاً أود أن أنهي كل شيء بيننا؟ أم أنني اشتقت لرؤيته؟ لا أدري.. لا أدري، إن قلبي وعواطفي ترفض البعد ولاتتصور الفراق مهما كان شكله وحجمه.. لكن عقلي.. عقلي يحاول أن يبحث عن طريق.. يحاول أن يعرف الأرض التي أسير عليها الآن حتى لا تجرفني الأيام بعد أن يفوتنا التدبير. خالد معالم الطريق الآتي غامضة لا أحد يعرف كيف تكون... وكم أخشى أن تصدمني تلك المعالم... لكنني سأذهب... سأذهب.

والقصة كما يعلق عليها الدكتور كافود (غارقة في رومانسيتها سواء من حيث المعالجة أو من حيث المضمون، وهي تقترب في أفكارها من المقالة الذاتية... أما القصة من حيث اللغة فإن التعبير لديها يكاد يَفْضُل التعبير عند معظم الكتاب... فإلى جانب سلامة الأسلوب وجماله نرى صحة اللغة عندها، إلا أن الحبكة الفنية في القصة غير متوافرة عندها)[2].

وقد نشرت بهية عبدالرحمن الباكر قصة قصيرة في الكتيب الذي أصدره نادي طلبة قطر بالقاهرة، بعنوان (حفنة من تراب) تصور شخصية شاب سافر للدراسة خارج بلاده، ليواجه حياة جديدة تماماً عما ألفه في بلاده، ويلاحظ امتزاج الواقعية بالرمز في هذه القصة، وسيطرة الأسلوب الخطابي على بعض أفكارها.

١- نقلاً عن : محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص١٣٣.

٢- المرجع السابق، ص١٣٣ - ١٣٤.

ومن كتاب القصة الذين تعددت كتاباتهم في قطر نجد الكاتبة كلثم جبر، وقد أصدرت مجموعة من القصص في الصحف والمجلات القطرية كمجلة الدوحة ومجلة العهد ومجلة العروبة، قامت بجمعها في مجموعة ضمنت ست عشرة قصة بعنوان: (أنت وغاية الصمت والتردد)، بعضها يصور جوانب مختلفة من حياة المجتمع القطري، كالعلاقة بين الرجل والمرأة، وما تعاني منه الفتاة القطرية، لذلك تعد هذه المجموعة تعبيراً حياً عن التجارب الذاتية، وربما كان ذلك سبباً في تشابهها من ناحية البناء والأفكار، كما تميزت بطابع رومانسي واضح[1].

ولعلنا نسوق بعض سطور من قصة (زهرة الزنبق) إحدى قصص المجموعة، لبيان أسلوبها وطابعها، وهي تدور حول زوجة شابة، يهملها زوجها المسن، تقضي معظم وقتها خارج البيت، ابنها شاب مستهتر، وهي تائهة وسط هذا الجو الأسري، فالزوج العجوز يعاني من إهمال من حوله له، تصف لنا الكاتبة مشهداً لهذا الزوج، تقول فيه[2]:

(إنه لا يكلف نفسه حتى مشقة السلام علي.. فأنا والمقعد الذي أجثو بوسطه ككل.. ربما مر من هنا الصالون.. يرد على الهاتف.. فيرى الهيكل المتثاقل فوقه فيصبح كأنه يرى شلة من أصدقائه المتخنفسين.

هاي أبي...

هاي.. كنا نرددها لطرد الكلاب بأيامنا.. أما اليوم فيقولها لي ابني ووالدته. إن كل الذنب يقع عليَّ حينما فكرت بفتاة تصغرني بعشرين عاماً، واليوم أجني ثمرة فعلي فها هي الثانية لا أراها إلا آمرة..). ويصبح فارق السن شبحاً يلازم الكاتبة في معظم قصصها ففي قصة (الوهم)

١- المزيد حول قصص هذه المجموعة في: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص١٣٧ وما بعدها.

٢- نقلاً عن: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص١٤٠ - ١٤١.

تكرر هذه النغمة (وجوه من مختلف المجتمعات، الشاب الجامعي، المثقف الوسيم والشاب "الجنتيلمان" الأنيق.. و .. وهو كالمستحيل وسمرة خفيفة تزحف عليها شعيرات بيضاء من فوديه.. رجل قارب الأربعين... أو تعداها بقليل)، وفي (امرأة حاقدة) تطالعنا نفس القضية نرى أن التكرار في الأفكار والمضامين، والتشابه في الجو العام وطريقة المعالجة في هذه القصص يعود إلى عدم التزام الكاتبة بالروح الموضوعية التي يتطلبها موضوع القصة فسيطرة المشاعر والعواطف الذاتية على الكاتبة هو الذي فرض عليها تكرار بعض القضايا والأفكار في معظم هذه القصص كما أن الأسلوب الرومانسي العاطفي المتدفق هو الذي غطى على الأحداث في معظم قصص المجموعة وحولها إلى مجرد مقطوعات نثرية في لغة شاعرية (إني أريدك ملء قلبي ويدي.. ملء عيني وفؤادي.. أريدك ماثلة أمامي.. ويقفل الباب الكبير وراءها.. ويطفي السعير في أجوائي.. إني أراك من وراء الزجاج. من وراء الستار المقصف.. من وراء أواني الخزف والذهب.. إني أراك في انعكاسات كأسي..).

وتمتزج في القصة ألفاظ وعبارات رومانسية، مع مصطلحات رمزية، لتقدم لنا ما يغلب على أسلوب الكاتبة.

ويمكن القول، إن القصة القصيرة القطرية مازالت في مسيرتها الناهضة، متأثرة بالنهضة الشاملة التي تشهدها البلاد في شتى المجالات، حيث تزايد نسبة المقبلين والمقبلات على التعليم، وحركة الابتعاث إلى الخارج، والدور الذي يلعبه المثقفون العرب في قطر، مع تطور الصحافة والنشر، كل ذلك يمثل دفعة قوية لفن القصة القصيرة، لكن الأمر المؤكد، أن هذه القصة حتى الآن، ربما مازالت حبيسة الحدود القطرية، لم تحصل بعد على تأشيرة خروج لها، تعبر بها الحدود، حتى إلى أقرب دول الجوار، فالباحث عن نماذج لها، وللأدب القطري بشتى فنونه، يواجه بصعوبات بالغة.

لا شك أن دولة قطر، والقطريين يملكون القدرة على النشر، لكن اختراق الحدود يعتمد بالدرجة الأولى على ماهية المنشور، ولكني على يقين من أن القصة القصيرة في قطر، ستثبت ذاتها، يوماً ما، وما ذلك اليوم ببعيد.

والقصة في دولة الإمارات حديثة النشأة والولادة، فهي ترجع إلى السبعينيات من القرن العشرين، وترجع إلى عوامل تشترك فيها سائر دول الخليج، مثل تطور التعليم الرسمي، وتطور الحياة الثقافية والاجتماعية، حيث الاحتكاك الثقافي بين شعب الإمارات والشعوب الأخرى، سواء من خلال البعثات التعليمية العربية والتي أخذت على عاتقها مهمة تدريس الرعيل الأول من طلبة الإمارات، أو من خلال مناهج التدريس الحديثة ذات الطابع الثقافي العربي والأجنبي.

ويؤكد الباحثون[1] على أن الإمارات لم تعرف القصة القصيرة كجنس أدبي فيما قبل ظهور النفط، حيث ساد الشعر العربي الفصيح الحياة الأدبية في البلاد، ويرجعون أسباب تأخير هذا الفن النثري إلى تأخر انتشار التعليم، وضعف الاتصال الثقافي مع العالم الخارجي، والعزله التي فرضها المستعمر على مجتمع الإمارات.

وترجع أول مجموعة قصصية إماراتية إلى الكاتب عبدالله صقر بعنوان (الخشبة) والتي صدرت في نوفمبر ١٩٧٤ في دبي، ولم تصل هذه المجموعة إلى القارئ، حيث دارت موضوعاتها حول الإنجليز، مما يرجح مصادرتها، أو حرقها[2].

وثمة قصص مفردة نشرت قبل هذا التاريخ مثل قصة (الرحيل) لشيخة

١- انظر على سبيل المثال: ثابت ملكاوي، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات: النشأة والتطور، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، د.ت، ص١٧.

٢- السابق، ص١١٨.

القاضي عام ١٩٧٠، كما أن هناك قصة كتبت عام ١٩٧١ لمظفر حاج مظفر بعنوان (ذكريات وأماني)، وقصة لعلي عبيد كتبت عام ١٩٧٢ بعنوان (ضحية الطمع).

ولقد تطورت القصة القصيرة الإماراتية في الثمانينيات كماً وكيفاً، حيث صدر العديد من المجموعات القصصية، ونشر العديد من القصص في الصحف والمجلات الإماراتية، وكلها عكس تطوراً فنياً ملوحظاً، وظهرت أسماء إماراتية لامعة في فن القصة القصيرة من أمثال عبدالحميد أحمد، وعبدالله مغضوب.

كما ظهرت مجموعة من الكاتبات الإماراتيات من أمثال أمينة عبدالله وسلمى مطر سيف ومريم جمعة فرج.

ويعد الكاتب الإماراتي محمد المر من المؤثرين في تطور فن القصة القصيرة[1]، وذلك لغزارة إنتاجه، إذ أصدر في الثمانينيات وحدها ثماني مجموعات قصصية، ولمثابرته ودأبه في مجال الكتابة، واهتمامه بفنه، ومحاولته تطوير هذا الفن، وكذلك لانتظام قصصه ومضامينه في بيئة واحدة، هي بيئة دبي، وقضايا المجتمع فيها، مثل العلاقات الأسرية بعد النفط والعمالة الوافدة، والزواج من الأجنبيات، فهو في قصة (هجرة المحنط) يصف لنا واقع بلاده بقوله:

(بلد عجيب، خبزك يخبزه إيراني، صاحب المطعم هندي، النجار بنجابي، الذي يكوي ملابسك مدراسي، سائق التاكسي باتاني، الكهربائي باكستاني، البائع هندي، الممرضة التي تضربك الحقنة سيلانية)[2].

١- تفاصيل ذلك في: وليد محمود خالص، الأدب في الخليج العربي، دراسات ونصوص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٤، ص٣٥ وما بعدها.

٢- السابق، ص٤٥.

ومن بين كاتبات القصة القصيرة الإماراتية[1] نجد الأديبة أمينة عبدالله بوشهاب، وهي إحدى رائدات الأدب في دولة الإمارات، حيث تنوعت كتاباتها بين المقالات والقصة والخواطر، وتعكس القصة القصيرة عندها مزيجاً من الواقع والخيال، في لغة سهلة للقارئ، كما تمتاز بعفوية في معالجة موضوعاتها، حيث تقدم رؤى واضحة، ونماذج حية؛ ومن أبرز قصصها (مهرة)، وتعالج فيها قضية فارق السن في الزواج.

ومن الكاتبات لفن القصة القصيرة في الإمارات -كذلك- القاصة أسماء الزرعوني[2]، حيث تعالج مشاكل واقعها ومجتمعها، وبخاصة تلك المفارقات الناتجة عن التحول الحضاري الذي شهدته البلاد.

ومن كتاب القصة القصيرة في البحرين الأديب عبدالله علي خليفة[3]، الذي بدأ كتابة هذا الفن بإصدار مجموعتين: (لحن الشتاء) و (الرمل والياسمين)، وذلك خلال فترة السبعينيات من القرن العشرين.

وكانت إسهامات عبدالله علي خليفة في مجال الرواية أقوى وأبرز من مجال القصة القصيره، حيث تحول في الثمانينيات من القرن الماضي إلى كتابة الرواية، مبتعداً عن أسلوب السرد المباشر، من خلال لغة بلاغية واضحة، فصدرت روايته (اللآلئ) عام ١٩٨٢، ورواية (الهيرات٩ عام ١٩٨٤، ورواية (يوم قائظ) عام ١٩٨٥، ورواية (أغنية الماء والنار) عام ١٩٨٨، ورواية (امرأة) عام ١٩٩٠، و (الضباب) عام ١٩٩٢، ويلعب البحر دوراً بارزاً في كتاباته، وتلك سمة من سمات كتاب الخليج وأدبائه.

ومن كتاب القصة القصيرة في البحرين -أيضاً- القاص أمين صالح[4]، وقد بدأ في كتابة القصة عام ١٩٧٠، حيث عكست كتاباته آنذاك

١- للمزيد، انظر: عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص١٠٠ وما بعدها.

٢- للمزيد، انظر: المرجع السابق، ص٨٧ وما بعدها.

٣- للمزيد، انظر: السابــق، ص٤٤٥ وما بعدها.

٤- للمزيد، انظر: السابق، ص٩٦ وما بعدها.

اهتمامه بعالم الطفولة، ويعلق على ذلك بقوله:

(الطفولة في قصصي تعني أشياء كثيرة.. الطفل الذي ينثر البنفسج على الأبواب وفي الطرقات والينابيع.. والطفل الذي يحمل الراية في عالم مشوه مليء بالتجاعيد والشعيرات البيضاء بينما الرصاص يمزق جسده.

والطفلة التي ترسم وردة في جوفها شمس تضحك.. الطفولة مأوى ألوذ به كلما شعرت بالضعف إزاء تيارات التلوث والانسحاق..

لقد فقد الكثيرون طفولتهم في اللحظة التي فقدوا فيها حريتهم وحقوقهم كبشر والهدف من طرحي لعالم الطفولة في قصصي ليس إحداث مقارنة بين عالم الكبار وعالم الصغار وإنما إحداث التقابل بين عالمين متناقضين أحدهما يمارس القتل والاستغلال.. والآخر يمتلىء حباً وبراءة.. ويقاوم).

وتعد مجموعته (هنا الوردة.. هنا ترقص) التي نشرت عام ١٩٧٣ مرآة لهذا الاهتمام بالطفولة، والذي برره بما سقناه آنفاً من تعليل، ثم نشر مجموعته الثانية (الفراشات) عام ١٩٧٧م، وتتسم لغتها بالشاعرية، كسر فيها كثيراً من قواعد كتابة القصة الكلاسيكية.

يقول الناقد أحمد المناعي عن القصة عند أمين صالح:

(القصة عند أمين صالح متفتحة على كل التجارب.. والثقافات.. ووسيلة تغيير مثقفة ذات رؤية شاملة.. ملتزمة لا تقف عند الانتماء فحسب.. بل تدين بعنف مستخدمة أساليب متعددة: المشهد المكشوف - الجملة الشاعرية المتواترة التداعي.. الومض التراجعي.. الأبطال اللاواقعيين اللامعقول الذي يعبر عن الواقع.. الحلم الوجه الآخر للواقع).

أما القصة في اليمن، فقد مرت بعدة مراحل[1]، أولها مرحلة الإعداد التي تمثلها مجلة (الحكمة اليمانية) في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين، ومن خلال كتابات أحمد البراق، وزيد بن علي عنان، ويحيى حمود النهاري، وكانت ذات أسلوب قصصي طريف، يسعى إلى توصيل الفكرة إلى القارئ، إلا أن هذه المجلة لم تلعب دوراً كبيراً في نشر الوعي بمفهوم القصة المعاصرة، وذلك لاهتمام القائمين عليها بالشعر والتاريخ الإسلامي، ويمكن القول إن هذه النماذج كانت خاضعة للمفهوم القديم للقصة، ولا تختلف عما يكتبه الجاحظ وغيره من القدماء.

وفي أوائل عام ١٩٤٠م، صدرت صحيفة (فتاة الجزيرة)، وهي أول صحيفة يمنية أسبوعية مستقلة، برئاسة تحرير محمد علي لقمان المحامي، وكان ذا أفكار تحررية عصرية، وبخاصة فيما يتعلق بعلاقة الرجل بالمرأة، وقد بدأ في نشر القصص المترجمة من جانب، وتشجيع التأليف القصصي من جانب آخر، وظهرت أسماء جديدة حاولت كتابة القصة الحديثة، مثل: حامد خليفة، وحمزة علي لقمان، ومحسن حسن خليفة، بل وظهرت بوادر النقد القصصي في كتابات علي محمد لقمان.

وعلى هذا الأساس، تعد صحيفة (فتاة الجزيرة) المرآة التي عكست بذور القصة الأولى في اليمن، حيث كانت النظرة إلى هذا الفن كوسيلة لنقل الأفكار والمواعظ إلى القارئ بشيء من الطرافة واليسر (على سبيل المثال: قصة حامد خليفة (مثلث الحياة)، وقصة دندان (إنس في عالم الجن).

وترجع أهمية مرحلة (فتاة الجزيرة) إلى تهيئة الأذهان لتقبل القصة الجديدة، إذ عودت القراء على الانتباه للقضايا الاجتماعية، وطرحها

١- تفاصيل هذه المراحل في: عبدالحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة ١٩٣٩ - ١٩٧٦، دار العودة، بيرت، ط١، ١٩٧٧، ص٢١ وما بعدها، وللمؤلف نفسه: ألوان من القصة اليمنية المعاصرة، دار العودة، بيروت، د.ت، ص٥ وما بعدها.

بأسلوب قصصي، مما بسّط اللغة عما كانت عليه.

وتعد الخمسينيات بمثابة مرحلة البداية للقصة، وبخاصة مع ظهور العديد من الصحف والمجلات، كالقلم العدني، والرقيب، والجنوب العربي، والبعث، والفكر، واليقظة، والكفاح، وغيرها، الأمر الذي عكس تناقس هذه الإصدارات وتسابقها في نشر القصص، حيث بدأت أسماء يمنية تظهر في هذا الفن من أمثال: محمد سعيد مسواط، ومحمد صالح المسودي، ومحمد سالم باوزير، وجعفر عبده ميسري، وغيرهم، وبدأ الكتاب يجمعون قصصهم في مجموعات قصصية ظهرت خلال الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، واشتد عود النقد ليسهم في دفع القصة للأمام في اليمن، وتكون رأي عام حول القصة في البلاد، ولم تعد القصة جنساً حائراً بين الشعر والمقالة والرواسب الشعبية، وإنما أصبحت جنساً قائماً بذاته، له كيانه وشخصيته المميزة، وبدأت ملامح القصة تتبلور وتتضح، وبخاصة مع تغير ذوق القراء لهذا الفن.

وجدير بالذكر، أن القصة اليمنية قد عانت خلال هذه المرحلة من المفهوم الضيق الذي جعل منها أداة سياسية حسب الظروف التي عاشتها اليمن في أعقاب المد الثوري في أعقاب الثورة المصرية عام ١٩٥٢، وأصبح الصراع بالقصة والكلمة سمة من سمات هذه الفترة، لذلك وجدنا عدداً من كتاب القصة آنذاك، هم في الأصل سياسيون، مثل: صالح الدحان، وعلي باذيب، ومحمد سالم باوزير، وغيرهم، وكانت أول مجموعة قصصية يمنيه في هذه المرحلة هي (أنت شيوعي) لصالح الدحان عام ١٩٥٧م، وفي عام ١٩٦٠ أصدر أحمد محفوظ عمر مجموعته الأولى (الإنذار الممزق) وهي تسير وفق المفهوم السائد آنذاك للقصة.

وقد صدرت عام ١٩٦٨، وهو عام الاستقلال لليمن، مجموعة قصصية بعنوان (ثورة البركان) لعبدالله سالم باوزير، ثم صدرت مجموعة (ممنوع الدخول) لعلي باذيب، والمجموعتان تعكسان المفهوم السياسي الذي

سيطر على فن القصة القصيرة في اليمن، جنوبه وشماله.

وارتباط القصة السياسية بالأحداث الجارية في اليمن، لم يكن سوى نتيجة طبيعية لمفهوم الفن المرتبط بالواقع، ومن هنا أثمر هذا المفهوم القصة الواقعية المرتبطة بالبيئة، وهو ما تجسده كتابات القاص أحمد محفوظ عمر، وفي نفس الوقت واصل فن القصة القصيرة في اليمن مسيرته، ولم يمض وقت طويل حتى تكاملت القصة اليمنية، مختصرة كثيراً من مراحل التطور التي شهدتها القصة في بلدان أخرى، لتصل إلى مرحلة الوعي، والتي تخلصت فيها القصة من سلبيات المرحلة السابقة التي أضارت بها، وبدأت تقترب من المفهوم الصحيح لفن القصة القصيرة.

ومع أن القصة السياسية لم تترك الساحة تماماً، إذ استمر بعض الكتاب في التعاطي معها، إلا أن القصة عند كتابها الموهوبين -آنذاك- اتسمت بالهدوء والتحليل، حيث أصبح هؤلاء الكتاب على درجة كبيرة من الوعي، وبرز من بين رواد (مرحلة الوعي) في السبعينيات كتاب برعوا في هذا الفن من أمثال: محمد صالح حيدرة، وحسن اللوزي، وسعيد عو القي، وعبدالفتاح عبدالولي، وعلي الأسدي، وغيرهم، وتمردوا على الأوضاع الاجتماعية والأشكال الأدبية الكلاسيكية، سعياً وراء التجديد والتطوير.

وهكذا أصبح القاص اليمني يمتلك الشكل التقليدي للقصة القصيرة من خلال مسيرة هذا الفن التي بدأت منذ عقود، واستطاع من خلالها تحقيق الإنجازات الفنية في هذا الفن كاكتساب البعد النفسي، وتحليل الشخصيات، وعدم الوقوف أمام الظواهر الفردية، وعدم الانشغال بالتفصيلات الجزئية.

وتأتي مرحلة التنوع والانتشار لتعبر بالقصة حدود اليمن، وليقف القاص اليمني مع اخوانه القصاصين العرب على قدم المساواة، حيث نرى صحفاً عربية تنشر القصة القصيرة اليمنية، وبخاصة في القاهرة وبيروت، ولتواجه القصة اليمنية ظروف التجديد في العالم العربي، على نحو ما تجسده

كتابات عبدالله الأمير، وحمزة هبت الريح، وأحمد الزبيري، وغيرهم، وإن عانت -كما يقول الدكتور عبدالحميد إبراهيم- من نقص الإحساس الكوني الناتج عن قلة الثقافة عند الفنان اليمني، بل والعربي بوجه عام، فلا نجد قصصاً ترتفع إلى المجال الفلسفي، وتركزت أعمال الكثيرين من أدباء اليمن في وصف المجتمع اليمني في الغربة، لكن سرعان ما نشأ جيل جديد في المهجر، اختلفت مفاهيمه للغربة عمن سبقه.

لقد كان هم القصة الأول في شمال اليمن، مشكلة الغربة، بينما كان هم اخوانهم في الجنوب نفوذ الاستعمار الأجنبي في البلاد، ولهذا ازدهرت القصة السياسية في الجنوب عن الشمال، لكن ملامح مجتمع معاصر بدأت تتشكل عند الجيل الجديد، وبدأت صورة المرأة تتغير في المجتمع عما كانت عليه، وأسهمت شخصية المرأة في صنع الأحداث في كثير من القصص.

لقد استطاعت القصة اليمنية أن تعبر بصدق -خلال مسيرتها- عن الشخصية اليمنية، وأن تشير إلى قاسم مشترك يحفظ الإنسان اليمني من الضياع، ولم تصل هذه القصة إلى ذلك فجأة، ولكن من خلال حلقات من التطور المنطقي، فبعد أن كانت القصة اليمنية في مراحلها الأولى تستقي شخصياتها من الواقع، بدأت تصور لنا نماذج، تشير إلى طوائف أو أسر وشرائح من المجتمع، وبالتالي انتقلت من الذاتية إلى الموضوعية، ولعل أبرز رواد هذه المرحلة: علي محمد عبده، وأحمد غالب الجرموزي، بل وظهرت قاصات يمنيات شاركن في دفع مسيرة القصة اليمنية قدماً، مما أكسب القصة نغمة جديدة، خففت من عالم الكآبة، ولطفت من الأجواء الشرسة التي سيطرت على كثير من الإنتاج القصصي.

ومن المؤكد، على ضوء رحلة القصة القصيرة اليمنية، أن مستقبلاً مزهراً ينتظرها، وبخاصة في تلك الأجواء المعاصرة التي تشهد فيها اليمن بعد وحدتها، نهضة علمية وتعليمية وثقافية متميزة.

وفيما يلي نسوق نموذجاً لقصة يمنية بعنوان (السفينة) كتبها القاص محمد مثنى، ونشرها في مجلة (اليمن الجديد)، في مايو عام ١٩٧٦[1]:

كان نصف قرص الشمس يلوح من خلف جبال السماء الشرقية الداكنة، ويرسل بعضاً من شعاعه الذهبي إلى شاطئ البحر الأحمر، فيلامس الشعاع رؤوسنا وأجزاء من ظهورنا، وكنا منشغلين عنه بحزم أمتعتنا والتأكد من حاجياتنا التي أعددناها للرحلة.. تلك الرحلة التي لم نكن قد فكرنا بها بصورة جدية مسبقاً وأعددنا لها العدة، وإنما كانت بالنسبة لنا مجرد أمنية منذ زمن بعيد وحلماً يراودنا كجمهورية أفلاطون الفاضلة، وأسطورة ألف ليلة وليلة نحن الأصدقاء الأربعة، أنا والملازم حسن قبل أن يكون ملازماً، الجندي حزام قبل أن يكون جندياً بالحرس الوطني، وصالح الشيخ سابقاً ومدير المؤسسة الحديثة حالياً، وصديقنا المصري الجديد (وهبة) الذي انضم إلينا حديثاً.

كان الناخوذة (ابو علي) منهمكاً بتنظيف سكان السفينة وتشحيمه بالزيت، ومساعده (الخليل) يوضب المجاديف، وكنا الخمسة.. صالح وزوجته وأطفاله، والملازم حسن وزوجته الحامل، وأنا والجندي حزام، وصديقنا الجديد وهبة.. نقف على الشاطئ بين شمس الشروق نحمل أمتعتنا المحزومة بين أيدينا ونستعد للصعود..

وبهزة من رأسه أشار إلينا الناخوذة بالصعود. تقافزنا إلى ظهر السفينة في فرح، وشغل كل منا حيزاً على ظهرها. جلس صالح بالقرب من زوجته وأطفاله. وجلس الملازم حسن بالقرب من زوجته الحامل، وجلسنا أنا والجندي حزام ووهبة في الجانب المقابل. نظر الناخوذة أبو علي صوبنا في ابتسامة ودودة، وهز رأسه، ثم قال والابتسامة ملء شفتيه:

- لنتوكل على الله.

١- نقلاً عن: عبدالحميد إبراهيم، ألوان من القصة اليمنية المعاصرة، مرجع سابق، ص٢٢٦.

كان قرص الشمس يناضل دؤوباً للتخلص من جبال السماء الداكنة يرسل إلينا بعضاً من أشعته البنفسجية الهادئة عبر صفحات مياه البحر وأمواجه... لكزني الجندي حزام بمرفقه وقال:

- إلى أين (بانروح) الآن؟

- إلى الطايف، هل (رحت) للطايف من قبل؟

- لا ...

- الطايف منطقة باردة.. إذا خيرت فلن أختار غيرها.

- ولكني سمعت صالح وصديقنا وهبة يقولون إلى جزيرة أ...

- سنقنعهم برأينا.. أنت معي؟

- أنا لا أعرف الطايف، ولكني أثق بك.

استدار وهبة صوبنا بعد أن قطع الحديث مع صالح، وقال:

- ما رأيكم لو ذهبنا إلى (جبل زقر).. احنا عندنا يجوا الرحلات في الجزر اللي تحتها ميه.. بيقولوا ان هذا الجبل عندكم حلو زي ما عندنا.

قلت:

- أنا لو خولتموني.. لاخترت لكم (الطايف) منطقة النخيل والهدوء والبحر والمياه العذبة على بعد أمتار من الشاطئ...

ضحك صالح طويلاً بصوت مسموع في سخرية، ثم توقف عن الضحك وقال:

- يا جماعة.. يا جماعة أنتم تختلفون من الآن والسفينة لم تخلف من الشاطىء إلا بضع مترات.. دعونا نمشي وبعدين تتفق.

قال الملازم حسن في جدية:

- لكن الرحلة رحلتنا، وما يمنعنا من تحديد مسارها من الآن؟

اغتصب صالح على شفتيه ابتسامة وقال:

- أنتم أحرار اتفقوا أما أنا... وصمت.

- أما أنت فماذا؟

- أنا مع رأي الناخوذة.

- ليس من حقك يا صالح الاتفاق من وراء ظهورنا.

- على كل حال اطمئنوا قال إنه سيأخذنا إلى الجزيرة التي قال عليها وهبة.

وأضاف وهو يستدير بوجهه بعيداً:

- وأنا شخصياً موافق على رأيه.

تراشقت عيناي وعينا الجندي حزام والملازم حسن بنظرات صامتة تحمل ألف معنى، استدرت بعدها إلى اليسار ورنوت إلى أعلى، وبهمة من عزت عليه رحلة الحلم التي لا يمكن إلا أن تكون بهيجة ومرحة إلى أقصى حدود البهجة والمرح مهما اعتراها من خلاف قلت:

- انظروا. وأشرت بإصبعي نحو الشمس. استدار الجميع ينظرون. كانت الشمس تبدو ساكنة في حافة الأفق البعيدة إلى الشرق بلونها الوردي، تحيط بها سحابات داكنة ممزقة كالشظايا على مبعدة منها.. تغازل الشاطئ والأمواج ووجوهنا بذيول أشعتها الوردية.. فتضفي على الشاطئ احمراراً خلاباً، وتزيح الدكانة من رؤوس الموج، وتمسح من أعيننا بقايا النعاس.

الناخوذة يمسك بالسكان في ثقة، ويهمهم بأغنية.. (يا بايك البحر خذ من البحر أصدافه وأسماكه.. جدف بهمة وخوض بين أمواجه.. شوف البحر لأهل الهمم يعطي أرزاقه أما الكسالي فتاهو بين أمواجه). تحملها نسائم الصباح وتردد أصداءها إلينا. المساعد الخليل.. يجدف بهمة، ورأسه

تتلاعب نشوى من الأغنية. تسربت عدوى النشوة إلى نفوسنا، فاستدارت وجوهنا ترقب الناخوذة في فرح، أعماقنا تهفو، وآذاننا لا تستوعب من الأشياء الا هدير الموج الهادىء وأصداء الأغنية.. السفينة تمخر عباب البحر وتتهادى راقصة بدجلها الشامخ كالعلم بخطوطه البيضاء والسوداء والحمراء.. تشق أمواجه بهدوء، وتخلف شوقاً من الرغو كالشظايا على سطحه. صديقنا وهبة يجهد نفسه ليفهم معاني الأغنية، فتطوعت له بإيضاح ما لبس من كلماتها. لم يكن للوقت ولا لساعات الزمن حساب في أذهاننا.

كانت السفينة قد خلفت الشاطىء ببضع مترات. نسمات الهواء المحملة بروائح الطحالب والسمك تداعب أنوفنا، وذيول شمس الضحى تغمرنا بفيض من أشعتها. معنوياتنا مرتفعة، وفي أقصى حدود الاستعداد النفسي للتمتع بالرحلة. تململ وهبة ورفع ذراعيه إلى أعلى يمطمطهما، ثم أعادهما إلى وضعهما السابق وقال:

- يا جماعة ليه ما نلعبش، أو نعمل أي حاجة تسلينا في الرحلة الطويلة دي...

- مثل ماذا؟

- أي حاجة.. كوتشينة.. طاولة.. تنس.. أحضرت معاي كل حاجة.

تناول الجراب برفق من تحته، وفتح رباط عنقه بهدوء، وقبل أن يضع يده على لعبة منها.. قال صالح:

- التنس يا وهبة.. التنس لعبة مناسبة.

أخرج المضارب والكرة، وقذف لصالح الذي كان قد اتخذ مكانه في مقدمة السفينة بمضرب، وأخذ هو المضرب الآخر بيد ولملم الكرات في اليد الأخرى. وقف في الجانب المقابل.

وثق المضرب في يده وقذف لصالح أول كرة. طارت الكرة في الهواء،

ولاحقتها عينا صالح في بلاهة. سقطت الكرة الأولى في الزاوية اليسرى للسفينة طيّر إليه الكرة الثانية، فاهتز عدة اهتزازات وطوّح بجمسه ليلحقها، لكنها سقطت في الزاوية اليمنى. صد الثالثة فطارت مائلة، وانحرفت إلى البحر. كنا جميعاً والناخوذة ومساعده الخليل نتفرج على اللعبة، وأعيننا تلاحق الكرات المتطايرة في الهواء. صوّب وهبة نظرة صامتة في اتجاهنا لا تخلو من معنى، وطوى مرفقه على المضرب، وراح يجمع بقية الكرات. سحب الجراب من تحت مقعده وفك رباطه برفق مرة أخرى ودحرج الكرات داخله واحدة بعد أخرى، وأتبعها بالمضارب.

جلس واستنشق هواء ملء صدره ونفثه بزفرة واحدة. نظر إلى صالح وهو يغتصب ابتسامة على شفتيه، وقال:

- قليل.. قليل، وستجيد اللعبة من أحسن ما يكون.

كانت الشمس قد استقرت في منتصف السماء.. تعابث الموج وصفحات المياه والسفينة بأشعتها الفضية (السبتمبرية) الدافئة وسحب خريفية داكنة تحيط بها، ولكن لا بأس على مبعدة، وكانت السفينة تتهادى بدجلها الشامخ حثيثاً وتواصل طريقها في خطوط مستقيمة إلى الجبل. أعدت لنا زوجة صالح شاياً، فقدمه إلينا زوجها في أقداح مذهبة. ارتشفنا الشاي في نهم، وقدم وهبة في تأدب مصري وكرم عربي لكل واحد منا سيجارة (بلمونت) أشعلنا السجائر، وتطايرت ثرثراتنا المرحة مختلطة بسحب الدخان ونسائم الهواء الممتزجة برطوبة البحر وروائح الطحالب والسمك... ولما كان الجبل قد بدأ يلوح لنا بقممه بعيداً كالحلم من خلف الضباب المحيط بمرتفعاته.. رغب الملازم حسن في اللعب، وقال من خلف سحب الدخان:

- وهبة ما رأيك لو نلعب ضربتين طاولة.. أنا لعبتها في مصر.

قال وهبة مازحاً:

- ستخسر...

- سأهزمك.

- طيب يا سيدي نجرب.

الزهرتان تتدحرجان في قاع الطاولة، والحبوب السوداء والبيضاء تطقطق بقوة وتنبث على الخطوط.

- أدي يا سيدي ستتين.. طيب ودي يا سيدي خمستين.. شفت بقي.

- طيب دي الأربعة، وهذي الخمسة. قال صالح للملازم:

- لا دي محبوسة ما تلعبش.

حدقت والجندي حزام نحاول أن نفهم، لكننا في الواقع لم نفهم شيئاً من اللعبة، فاكتفينا بأعيننا نلاحق سحنات الوجوه لاستشفاف النصر والهزيمة.

وكان وجه الحامل ممتقعاً وهي تتربص بملامح زوجها. أغلق وهبة الطاولة وأعادها للجراب بالرفق المعهود، وقال في ابتسامة واهنة وهو ينظر إلى الملازم:

- ستجرب حظك معي عند العودة.

السفينة ماضية تشق طريقها عبر ألسنة البحر، ولكنها ببطء هذه المرة، إذ كانت رياح جنوبية قد فاجأتها تدفع بها في اتجاه الشمال، والناخوذة يدير سكانها في اتجاه الريح بمرونة شبه مجهدة.. الشمس تواصل زحفها تعدت الزوال، وسحب الخريف تتدافع نحوها من كل جانب وتقترب، ربما اللحظات وتكتم أنفاسها نظر الناخوذة إلى الأطفال والحامل بعينين شبه مثقلة ثم قال:

- ساعدونا يا رجال.. المجاذيف قدامكم.

نهضت وأخذت مجذافاً، وتبعني الجندي حزام والملازم حسن. نجذف،

أو قل أنا نلطش في الماء، فتلطم القطرات وجوهنا ورؤوسنا، غير أنّا نجاهد بهمة الشباب إذ امتلكنا زمام السفينة بأيدينا، لندفع بها في الاتجاه المضاد للريح. الوقت عند الأصيل ربما لم نتبين إذ كانت سحب الخريف قد استكملت إطباقها على الشمس عدا بصيص منها يناضل بدأب للتخلص، وكانت السفينة بفعل السواعد.. تندفع في الاتجاه المضاد لقوة الريح. صالح ووهبة يقتلان الوقت بتدخين السجائر. أعينهم تلتهمنا في قلق وأعين الأطفال ترقبنا في فرح، والحامل يدها على بطنها بقوة تكتم ألم المخاض.

نظر صالح صوبنا نظرة بلهاء لم تخف ملامح الذعر منها وقال ملتاعاً:

- جذفوا بين.. بين ضد الريح ومعها.

رمقه الجندي من تحت خوذته شزراً، ولم يأبه لكلامه أحد.

التجذيف على أشده، والسواعد تعتصر بقايا قطرات الدم والعرق. الشمس تزحف حثيثاً للتخلص. قلت لم نعمل حساباً للزمن ولا لساعاته، لكن لحظات العسر والضني المرهقة تعتصر نخاع الذهن دقائق وثوان. ربما مضى من الوقت سبعون دقيقة أو تزيد قليلاً.. حسبنا الدقائق ليال تمر بنجومها المطموسة والمتوهجة، وأيام بشمسها اللاسعة والدافئة تخلصت الشمس من سحب الخريف وخلفتها بعيداً، فأرسلت إلينا ذيولاً أصيلية دافئة موزعة بين السفينة والجبل، والريح خففت من غطرستها، وبدا الجبل يلوح جلياً بمداخله، وأنفاقه (الستة). صالح ووهبة كفا عن التدخين، أعينهم تحدق في اتجاه الجبل، وملامحهما تعبران عن رسم خطة النزول. الأطفال عاودوا لعبهم، والناخوذة أبو علي عقف كوفيته على رأسه وأطلق لأغنيته الجديدة العنان.

الحامل عاودها المخاض، لكن وجهها يشي ببعض من طمأنينة، المساعد وحده الذي بدا غاضباً.. يجذف أو يطرطش، وعيناه تنهب كوفية الناخوذة المعقوفة على رأسه بغير رضي. انفجرت زوجة صالح بالضحك، وواصلت

ضحكاتها من خلف غطاء وجهها بلا سبب.

رمقتها الحامل في تقزز، وعندما التفت زوجها حرجاً، توقفت عن الضحك وقالت:

- سأعمل لكم (شاهي) بمناسبة النجاة.

ارتميت أنا بركن في السفينة، وكذلك فعل الجندي حزام والملازم حسن.. أنفاسنا تتلاحق في صدورنا، وأجسادنا تتصبب بالعرق، وملامح وجوهنا تكشف عن فظاعة الجهد والإنهاك الذي خرجنا به...

قدم إلينا صالح أقداح الشاي المذهبة، وفي ابتسامة كالزيت من أسنانه الصفراء... ربّت على كتف كل منا بمفرده على حدة. استعدنا بعض أنفاسنا وارتشفنا الشاي كل على طريقته، وسارع وهبة بعلبة البلمونت في تأدب مصري وكرم عربي ليعزمنا على سيجارة.. سيجارة غير أنه لم يكن في العلبة معه إلا سيجارة واحدة. أشعلها لنفسه وسرح بنظراته مع سحب الدخان المتصاعدة حوله. ربما فكر بمصر لحظتها.

قرص الشمس يرسي على قمم الجبل ومداخله وأنفاقه (الستة) ويرسل إلينا بقايا من أشعة حمراء غروبية، وسحب الخريف تجمع شتاتها وتتدافع حوله، والسفينة تتهادى بدجلها المهتز صوب الجبل، وكان الجبل قد بدا يقترب، أو أنه خيّل لأعيننا المثقلة في عتمة الغروب.

نفوسنا ظمأى، وقلوبنا متلهفة.. أجسادنا متعبة والسواعد منهكة لتوها تخرج من معركة التجذيف.. عيوننا تحدق صوب الجبل، وتلتهمه بصمت من خلف العيون الناعسة بليالي السهر والحلم، والرموش الساجعة على معجزة التحقيق وهو يلوح لها قريباً بعيداً كالخيال.

بعد لحظات لم تكن محسوبة من عمر الزمن.. (تكسر قرص الشمس خلف الجبل، وتمزقت أجزاؤه الحمراء شظايا باكية، فتلقفتها سماء الغرب

وابتلعتها وليدة وئيدة). تكاثفت سحب الخريف من فوقنا تلملم شملها ودوت انفجارات رعدية مفزعة، وانبرت الرياح تقذف بالسفينة من كل جانب وفي كل اتجاه. تصارخ الأطفال في فزع وانزووا بركن في السفينة مذعورين كالأرانب الصغيرة، واشتد المخاض بالحامل، فأطلقت عدة صرخات مكتومة. اختبأ صالح وزوجته ووهبة في زاوية إلى حين، وفي استسلام حدقت أعينهم فما القدرة صانعة. تأرجحت السفينة على غير هدى، وراحت تضرب في دوامة البحر وقوة الريح وغبش العتمة، فانفلت الزمام من يد الناخوذة. ترهل جسده من التعب، وكفت يداه من على السكان، وانحنى رأسه نصف انحناءة إلى الأسفل حتى كوفيته المعقوفة على رأسه وقعت على القمر. حملنا جثته المترهلة إلى ركن في السفينة. انحنى المساعد الخليل نصف انحناءة بتؤدة وسكينة كأنها صلاة، وبيد مرتجفة رفع الكوفية من قعر السفينة ووضعها على رأسه. وبهمة الشباب، أو من لاح لهم موتاً محققاً فراحوا يتشبثون بالحياة مهما كانت ضآلتها ومرارتها.. سارع المساعد يمسك بالسكان، وأنا والجندي حزام والملازم حسن إلى المجاذيف، لكن الرياح اشتدت وعلا صفيرها في قلب السفينة اللحظة، فكانت أقوى من سواعدنا الضعيفة المنهكة، وبالرغم من كل ذلك فقد ظلت تقاوم!!

(الليل يعم ويوغل في جهامته، والريح تعبث في أجسامنا المتجمدة، وتدفع بالسفينة شمال غرب).. وإلى متاهة الأعماق البعيدة. أعين الأطفال تحدق عبر ضوء الفانوس الشاحب في توسل، والحامل تذوب في تأوهاتها، والمساعد الخليل يطمئنها بكلمات خرساء، ونحن نواصل التجذيف، أو نطرطش بالمياه بما تبقى لنا من دفء سواعد جمدها البرد، فتلطم القطرات الطائشة وجوهنا ورؤوسنا. البحر يفتح أعماقه السحيقة، والأسماك تفغر أفواه الموت. وفي أواخر الليل.. كانت قوارب الصيادين تحيط بسفينتنا المشرفة على الغرق من كل جانب، وعلى أضواء فوانيسهم الواهنة.. أنزلونا واحداً واحداً. الناخوذة جثته منخورة القوى، والمساعد خليل جامداً

نظراته بلون الزجاج، والحامل في أقسى اشتداد المخاض، وأنا والجندي حزام والملازم حسن.. أجساد متضائلة جمدها برد الليل وبقايا نظرات ناعسة تقعي إلى الطايف جنوب والأطفال بنظرات التوسل تلك. ووهبة وصالح وزوجته كان مازال بهم بعض من حيوية، وبوسعهم تقديم شاي لنا في أقداح مذهبة، وسجائر بلمونت حتى نعود إلى الشاطيء الذي بدأنا منه رحلتنا(*).

* يتم تكليف الطلاب والطالبات بتحليل القصة، وتدريبهم على نقد النصوص، من خلال ما تم عرضه من عناصر القصة ومكوناتها.

خاتمة

وعلى نحو ما أسلفنا من حديث موجز عن نشأة الفن القصصي في بعض دول الخليج واليمن، ومن خلال ما عرضناه من نماذج، فصلنا بعضها، وتركنا البعض الأخر حتى يعمل القارئ لهذه النماذج فكره وعقله فيها، يمكننا القول إن نشأة فن القصة القصيرة قد تفاوتت في هذه الدول، فبينما كانت مبكرة في السعودية، لم تشهدها قطر إلا حديثاً، لكن ثمة قواسم مشتركة جمعت بين القصة القصيرة، وبخاصة في دول الخليج العربي، أبرزها:

❖ ارتباط نشأة هذا الفن بما شهدته دول الخليج من طفرة حضارية، تمثلت في اتساع رقعة التعليم، والابتعاث، ونهضة الصحافة والطباعة، والتلاقح الثقافي مع أبناء الوطن العربي، داخل هذه الدول وخارجها.

❖ مع أن نشأة هذا الفن، في كل دول المنطقة، كان على أيدي الرجال من الكتاب والأدباء، إلا أنه من الجدير بالملاحظة أن عدداً كبيراً من الكاتبات، قد ولجن هذا الميدان، وكثيرات رسخن أقدامهن في مضمار القصة القصيرة.

❖ لقيت حركة نشر القصة القصيرة رواجاً نقدياً، إذ استقبل النقاد هذه النماذج، وحظيت باهتمامهم، بل وعقدت الندوات والمحاضرات واللقاءات لمعالجة كتابات أديب بعينه، أو أديبة بعينها.

❖ تتميز لغة القصة القصيرة، من خلال ما اطلعنا عليه من نماذج، بسهولة ووضوح، فلم تنتقل إليها بعد عدوى الغموض الذي حل بلغة الشعر في هذه المنطقة.

❖ عالجت القصة القصيرة في الخليج واليمن، قضايا اجتماعية بالدرجة

الأولى، وإن كانت هناك كتابات قليلة ذات أبعاد فلسفية، إلا أن الطابع العام الذي يمكن أن نسم به هذه القصة، هو الطابع الواقعي، ومن ثم عكست، من بين موضوعاتها، حالة الصراع الحضاري الذي يعيشه أبناء الخليج، بين تراث إسلامي راسخ، وأفكار وتقاليد غربية وافدة.

❖ استفادت القصة القصيرة في الخليج واليمن من التطور الفني الذي عاشته القصة القصيرة في الوطن العربي بأسره، ومن ثم لم تمر القصة بالمراحل التي مرت بها في دول أخرى كمصر وبيروت وغيرها، واختصرت كثيراً من الزمن، لتدخل ساحة فن كتابة القصة القصيرة، بخطى أكثر رسوخاً، وأنضج شكلاً.

❖ ندرت النماذج المترجمة عن القصص الغربي، ربما لأنه لم يعد للترجمة دور، بعد أن شاع التأليف في دول العالم العربي، إذ تأتي الترجمة في الغالب، في المراحل الأولى لنشأة الفن الجديد.

❖ من خلال تطور القصة القصيرة في العقود الثلاثة الماضية، يمكننا أن نتوقع لها مزيداً من الازدهار الكمي، والتطور النوعي، وستشهد القصة الخليجية واليمنية ابتعاداً عن الواقع قليلاً، بعد أن تكررت موضوعاته، وتشابهت قضاياه، لتأخذ أبعاداً فكرية وفلسفية، لتجعلها في مصاف القصة القصيرة العالمية.



الفصل الثالث

فن المسرحية

يمكن القول إن فن المسرحية لم يكن معروفاً في الأدب العربي القديم، وإن وُجد عنصر الحوار في فن المقامة، ولو عرف القدماء هذا الفن لوجدنا له صدى في النقد العربي القديم[1].

وقد كثرت الآراء حول اختفاء هذا الفن من تارخ الأدب العربي، إذ أرجع البعض ذلك لأسباب دينية -كما ذهب إلى ذلك المستشرقون- حيث يمنع مفهوم الإنسان في الإسلام من وقوع أي صراع درامي، ولأسباب لغوية -كذلك- حيث لم تكن العربية في القديم تتناسب مع اللغة الدرامية التمثيلية ومتطلباتها، وذهب العقاد إلى أن من أسباب ذلك: عدم تعدد أدوار الحياة الاجتماعية في البيئة العربية، إذ يعتمد التمثيل على التجاوب بين الأفراد، وتعدد العلاقات وتنوعها، والحياة البدوية القديمة بعيدة عن ذلك تماماً[2].

أما محمد مندور فيعزو عدم معرفة الأدب العربي القديم لفن المسرحية إلى أن إنتاج الفن الدرامي، يقوم على الحوار المتعدد النغمات، والأدب العربي ذو نغمة خطابية ووصف حسي، بحكم البيئة ونمط الحياة، ولذلك كان من الصعب وجود هذا الفن في الأدب القديم[3].

١- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص١٦٨.

٢- عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص٧٤-٧٥.

٣- محمد مندور، المسرح، دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٩، ص١٥-١٦.

ويرى توفيق الحكيم أن المسرح يتطلب نوعاً من الاستقرار، والعرب -قديماً- كانوا بدواً رحلاً، لذلك لم يعرفوا هذا الفن، فلما استقروا، التزموا بماضيهم الفكري والأدبي، ولم يحاولوا تغيير المثل الأدبي الأعلى لهم، والمتمثل في الشعر[1].

وقد ذهب بعض الأدباء والدارسين إلى أن الفن المسرحي قد ارتبط في بداياته بالعقائد الوثنية اليونانية التي يرفضها الإسلام، ومن ثم لم يهتم العرب به، وعزفوا عنه[2].

أي أن ثمة عوامل بيئية، وأخرى لغوية، وثالثة دينية، كانت وراء عدم اتجاه العرب في القديم لمثل هذا الفن، وإن حاول البعض اختلاق وجود جذور له في التراث العربي الجاهلي، تمثلت في المواسم الأدبية وما كان فيها من حوارات، وفي القصاصين وما كان لهم من أدوار تمثيلية، بتجميع الناس لرؤيتها والتجاوب معها، بل ويرى هؤلاء أن ثمة صيغة مسرحية نجدها في أعمال تراثية ذائعة الصيت، مثل رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد، و(يوم القيامة) لمحمد بن محرز الوهراني (٥٧٥هـ)، وغيرها[3].

وليس ثمة غرابة في وجود بذور في العقلية العربية القديمة، هيأت لقبول هذا الفن في العصر الحديث، لكن المؤكد -في اعتقادنا- أن فن المسرحية بشكله المعروف حديثاً، قد دخل الأدب العربي الحديث، عبر بوابات غربية واسعة.

وقد نشأ المسرح العربي في العصر الحديث[4] بداية في سوريا على يدي مارون النقاش (١٨١٧-١٨٥٥م)، وكان ذا ثقافة إيطالية فرنسية

١- توفيق الحكيم، الملك أوديب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧، ص١٣٣-١٣٤.
٢- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص٤٧٧-٤٧٨.
٣- المرجع السابق، ص٤٧٩-٤٨٠.
٤- انظر المزيد حول نشأة المسرحية العربية في: حسين على محمد، الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، مرجع سابق، ص١٦٨ وما بعدها.

تركية عربية، وكتب أولى مسرحياته (البخيل) عام ١٨٤٨م، وربما أشار في خطبته التي ألقاها عند تقديم هذه المسرحية إلى آثار أوربا عليه[1].

ثم كتب النقاش مسرحيته الثانية (أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد) عام ١٨٥٠م، وهي مأخوذة عن (ألف ليلة وليلة)، وتعتبر المسرحية العربية الأصيلة الأولى، ثم كانت مسرحيته الثالثة (السليط المحسود) والتي مثلت عام ١٨٥١م للمرة الأولى، وبدا فيها تأثره بمسرحية (الأمير الغيور) للكاتب الفرنسي (موليير).

وقد جاءت مسرحيات النقاش في لغة غير صحيحة تماماً، إذ كانت خليطاً من الفصحى والعامية الشامية والعامية المصرية، بل والتركية، فاتسم أسلوبها بالركاكة، وكثرت الأخطاء اللغوية فيها.

ثم ظهر في سوريا -أيضاً- أبو خليل القباني، حيث كتب عدة مسرحيات، قام بتلحينها وإخراجها، بل واشترك في التمثيل فيها والغناء، ومنها: (ناكر الجميل)، (عنترة)، (الأمير محمود نجل شاه العجم) وغيرها، وحاول في هذه المسرحيات الاقتراب بالمسرحية من اللغة الفصحى، ومن الجمهور، واستمد موضوعاته من القصص الشعبية، وجمع بين الشعر والنثر.

وإذا كانت مصر قد شهدت بزوغ هذا الفن، في أواخر القرن التاسع عشر، على أيدي جماعة سورية قدمت عدة مسرحيات، كان معظمها مترجماً عن الفرنسية، فإن اليهودي المصري يعقوب صنوع، استطاع أن ينقل فن المسرحية من أوربا إلى مصر، حيث ترجم وألف العديد من المسرحيات، ثم ظهر جورج أبيض منذ عام ١٩١٢م مستفيداً من المسرح الأوربي، محاولاً استقلال المسرح عن الغناء، وجاء بعده نجيب الريحاني الذي تخصص فيما يعرف بفن الملهاة، أو الكوميديا.

١- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص١٧٢.

وأبرز كتاب المسرح في بدايات القرن العشرين: محمد عثمان جلال، وأمين صدقي، وبديع خيري، وقد لعبوا دوراً كبيراً في تمصير المسرح آنذاك.

ويعد توفيق الحكيم من أبرز كتاب المسرح في مرحلة التأصيل، وهو لم يكتف بالتأليف، بل أسهم بشكل بارز في التنظير لهذا الفن، وكانت أولى مسرحياته عام ١٩١٨م بعنوان (الضيف الثقيل).

ويلاحظ ارتباط المسرح النثري العربي بالتاريخ العربي، وربما يرجع ذلك إلى ما يحتويه التاريخ من أساطير وقصص من جانب، وتأثر الكاتب العربي برواد المسرح الغربي الذين عادوا إلى التاريخ والأساطير لاستلهام موضوعاتهم، من جانب آخر.

وبعد أن اتجه الكتاب العرب إلى الواقع الاجتماعي، شهد فن المسرحية ازدهاراً ملحوظاً في العقد السادس من القرن العشرين، وبرز في مصر كتاب مسرحيون من أمثال نعمان عاشور، علي سالم، الفريد فرج، وغيرهم، وعكست المرحلة التالية لذلك تأثر المسرحيين باتجاهات المسرح الغربي وتقنياته، وبرز في ذلك الأديب السوري سعد الله ونوس، وغيره

أما قصة المسرح في دول الخليج واليمن، فلها شأن آخر، إذ أسهم الجو الفكري الذي ساد المنطقة، وبعد هذه الدول -إلى حد ما- عن التأثيرات الأجنبية، إلى تأخر ظهور هذا الفن، بل وإلى عدم نموه بنفس الدرجة التي شهدتها فنون النثر الأخرى، كالمقالة أو القصة أو الرواية.

وتعد المملكة العربية السعودية أقدم دول المنطقة من حيث نشأة فن المسرحية[1]، وربما شهدت الخمسينيات من القرن العشرين بدايات التأليف المسرحي، لكن بداية التفكير في تأسيس مسرح سعودي كانت عام ١٩٦٠م، وقد لعب الأديب أحمد السباعي دوراً مهماً في ذلك، وإن لم تحظ

١- انظر: محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ص٥٤٠ وما بعدها.

محاولاته بالنجاح المنشود، وجوبهت بمعارضة رسمية آنذاك، وقد كتبت بعض الأعمال المسرحية في هذه الفترة أبرزها (فتح مكة) للكاتب محمد عبدالله مليباري، حيث استمد الكاتب موضوعها من سيرة ابن هشام، والتزم بالأحداث والوقائع والشخصيات التاريخية الواردة في السيرة.

وشهدت كتابة المسرحية السعودية مرحلة جديدة على أيدي مجموعة من المسرحيين من أمثال إبراهيم الحمدان، الذي درس في مكة والقاهرة وابتعث لدراسة الإخراج الدرامي في أمريكا، وعمل بعد عودته إلى بلاده على تعريب وسعودة العديد من المسرحيات مع إسقاط العنصر النسائي فيها، بعدها كتب مسرحية اجتماعية هزلية بعنوان (قطار الحظ)، وكانت ذات لهجة عامية، ثم كتب (المهابيل)، وهي ذات أسلوب انتقادي ساخر، تعرض فيها لبعض القضايا الاجتماعية آنذاك، كالصحة والتعليم والزواج.

وفي إطار الطفرة التي شهدتها المملكة في شتى المجالات، شهد المسرح -كذلك- طفرة واسعة المدى، وبخاصة بعد إنشاء الجامعات، وتأسيس الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عام ١٩٧٣م، وبدأت المملكة تشارك في مهرجانات مسرحية عربية، وقامت الفرق المحلية بتقديم عروضها المسرحية، واستفاد المسرح من حركة النهضة العامة التي شملت البلاد، وظهرت في الثمانينيات من القرن العشرين ظاهرة (دراما الأرض)، وهي تلك المسرحيات التي تتناول قضايا العقار في البلاد، وهي القضايا التي شغلت الناس آنذاك، ومن أمثال هذه المسرحيات (عقاقير وعقارات) لعبد الرحمن الحمد، (النص والإنتاج) لسليمان الحماد.

وقد تعددت مضامين المسرحيات السعودية، وكثرت إصداراتها، إذ نجد إحدى عشرة مسرحية في كتاب واحد صدر عن الدار السعودية للنشر عام ١٣٨٩هـ للدكتور عصام خوقير[1].

١- إبراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١، ج٣، ص١١٠٩-١١١٠.

وشهدت المسرحية السعودية نقلة تقنية بارزة تمثلت في تخفى الكاتب وراء تقنية جديدة للتعبير عن الرؤية، وتم استثمار التاريخ والتراث الشعبي، بل ووجدنا اتجاهاً مسرحياً رمزياً تمثل في مسرحية (الجراد) لعلي السعيد.

وفيما يلي نسوق فصلاً من مسرحية (الليل لما خلى) للدكتور عصام خوقير، للوقوف على أسلوب الكتابة المسرحية السعودية في إحدى مراحل نمو هذا الفن النثري في البلاد[1]:

(الفصل الخامس)

المنظر:

حجرة الاستقبال في منزل السيدة شادية (ابنة محمود صابر) والغرفة مؤثثة أثاثاً مترفاً طقماً كاملاً من الكنب الدوار، ومصادر الإضاءة عبارة عن لمبات جانبية (أباجورات فاخرة) وعلى الحائط في أكثر من جانب تابلوهات زيتية، وتتصدر المكان صورة كبيرة للسيد (أنيس إبراهيم) رب البيت وتظهر السيدة (مايسة) شقيقة (شادية) وزوجها السيد (عصام مرزوق) وترى السيدة أم صابر -من دون الجميع- مفترشة الأرض.

شادية: يا أمي ارتفعي هنا على الكنبة: ليش جالسة على الأرض؟

أم صابر: لا يا بنتي الله يرضي عليكي، أنا مستريحة كده، خليني على ماني والفة، بس روحي أنتي جيبي نصبة الشاهي وخلينا نهرج الين يجو أبوكي وأنيس.

عصام: ليه يا حماتي بس على الأرض -اطلعي على الكنبة وانجعصي زي ما احنا مجعوصين.

أم صابر: لا يا خويا أنا والفة أنجعص على الأرض. وخليكم أنتم تنجعصوا

١- نقلاً عن: المرجع السابق، ص١١١٣ وما بعدها.

على الكنبة زي ما إنتو والفين.

عصام: والفين من فين يا حماتي: يعني احنا تربية أوروبا. ما احنا كلنا اترابينا هنا ونشأنا هنا، على الأرض، طول عمرك يا رضا وأنت كدا، بس بنات الأيام الواحدة فيهم لازم تدخل بإيه؟

أوضة نوم، وأوضة صالون وأوضة سفرة طيب تعرفي يا حماتي أن..

مايسة: (مقاطعة) نعم، بنات الأيام دي يعني إيه؟؟ مهو كمان رجال الأيام دي يبغوا كده وأكثر.

أم صابر: معلش يا بنتي، أصل زماننا غير زمانكم، واللي ماشي هدى الأيام كده مادام كل الناس يبسوو كده خلاص، نسوي زي ما يسوو الناس.

عصام: طيب يا حماتي شوفي إحنا متجوزين لنا قد إيه، ست سنين، عمرك يا عصام يا ابن مرزوق ما أكلت في أوضة السفرة وعلى الطرابيزة إلا لما يكون عندنا ضيوف، الفطور على السفرة المشمع فوق الأرض في الأوضة العربي والغدا شرحه أريح لنا.

مايسة: ما هو أنت، ليه طيب ما تخلينا نجلس على الكرسي والسفرة؟؟

عصام: ياست الحبايب، على الأرض أريح وولفنا على كده، وبعدين الكراسي كده تخلي الجو كأنه رسميات طيب أسأليها يا حماتي، أوضة الصالون عندنا ما تنفتح إلا لما يكون عندنا ضيوف أجانب، لكني حتى صاحباتها في الأوضة العربي.

شادية: يا خويا، بلاش زن إنت كمان، يعني تبغى بيوتنا تكون أقل من بيوت صاحباتنا.

عصام: هو دا السبب، إحنا، وصاحبتنا، يعني صاحباتكم أولاد خواجات مو الطينة من العجينة والخلاط واحد.

شادية: يعني حضرتك تبغي تجلس على الجاعد: وتنام على الأرض، وكمان تشرب من الشربة والزير يا شيخ بلاش رجعية.

عصام: عيني يا عيني على التقدمية، فيها إيه طيب والله العظيم أنا لما أكون عند حماتي ما أشرب إلا من الشربة.

مايسة: أسكتي يا شادية، عصام في البيت جايب لنا مرفع صغير وشراب مدني وزير، وما يتروش في الصيف إلا من الزير.

عصام: لكن نقصت حاجة؟ ثلاجة موجودة: لكن أحب أشرب من الشربة خصوصاً لما تكون باردة، وفي الصيف الدش تنزل مويته في الضهرية زي الكاوية أبرد جسمي من الزير، والعيال كمان والله دايماً يتروشو منه، وحضرتها كمان.

مايسة: طبعاً العيال طالعين لأبوهم.

عصام: طيب وأمهم؟؟ ليه تستعمل الزير، ما تخليها في التقدمية وتتسلق بالدش التقدمي في الصيف.

أم صابر: والله يا بنات، أنا مع عصام، ما في أحلى من موية الشربة، باردة طبيعي ولا تلج ولا حاجة الثلاجة صحيح تبرد وتحفظ الأكل ورحمة في البيت لكن ما في زي موية الزير في الصيف.

عصام: إيه الحكاية. إنت تأخذونا في دوكة وهرج، أنا جعت هو عمي متى يجي، وفين أنيس.

شادية: (متنهدة) إيه، أنيس لا تستنوه، زي عوايده ما يجي إلا نص الليل بيتصرمح مع أصحابه سهر وبلوت وما هو داري عن البيت.

أم صابر: إيه الكلام دا يا شادية يا بنتي عيب تقولي كلام زي كده عن رجالك.

شادية: يامى يالله خليني ساكته، وهو داري عني: البيت زي اللوكاندة عنده يجي يأكل فيه وينام، في الصبح على الشغل، وفي الضهر على التمشية وفي الليل مع البلوت وأصحابه.

أم صابر: يا بنتي إحمدي ربك، إيش اللي ناقصك، بيتك مفتوح، ومفروش وآكله شاربة، واسمه راجل يدخل عليكي.

شادية: يا أمى يالله بس خليني ساكته على همي.

عصام: ليه، قولي، اتفضفضي، واطرشي اللي في قلبك، إحنا أهلية، وأنيس أخويا وصاحبي من الصغر وأمك كلامها في محله.

شادية: هه كلامها في محله والله ما أنتو داريين، طيب أنا في بيت أبويا ما كنت آكله وشاربة، والبيت مفتوح وراجل داخل علينا أبويا الله يخليه بس دا موكل حاجة.

أم صابر: طيب إيه اللي ناقصك. أجل إيه كل حاجة إن كان هو موكل حاجة ؟؟

شادية: يا مى الله يخليكي وبس، الجواز موبس طبخ وأكل وشرب ونوم، وبيت مفروش وتربية عيال، الواحدة تعمل داكله لأنه واجبها بس كمان الواحدة فينا تحب تشعر أن العمل هذا اللي بتعمله يكون له مقابل، يكون فيه اعتراف بالجهد، الواحدة ما يكفيها أن تطبخ وتربي العيال وتنظف البيت لأن في حاجات ثانية، تحب تشعر أن عملها هذا له نتيجة، له ثمن، له مقابل.

أم صابر: والله انفصحتوا يا بنات، يعني إيه له ثمن ومقابل، يعني موظفه براتب.

شادية: طبعاً يا ماما، وظيفة، دي وظيفتي وبراتب، بس الراتب مو فلوس، الراتب شعور طيب، نظرة حانية، كلمة حلوة، ربنا بيقول في فلسفة الزواج

وتشريعه (لتسكنوا إليها، وجعل بينكم مودة ورحمة) هو دا الراتب اللي كل زوجة تطلبه، السكون إلى الطرف الآخر وفي هذا السكون تتولد المودة والرحمة.

مايسة: يسلم فمك يا شادية (هامسة لزوجها: سامع يا عصام).

عصام: (يرد بالهمس لزوجته): هو احنا لا مواخذة قصرنا.

أم صابر: خليكم معانا يا عصام: هو دا وقته.

شادية: شايفة يا ماما، هو دا اللي بقول عليه، ربنا يديمها عليكم نعمة يا عصام ومايسة.

أم صابر: يا بنتي برضة تحمدي ربك، أنيس ما هو من الشباب حقون الأيام دي يعني لا هو خباص، ولا عينه طويلة، ولا مقصر عليكي، وعمره ما جالك سكران ولا بات برة.

شادية: لا، الشهادة لله، عمره ما عملها ولا يعرف الحاجات دي وبيصلي ويصوم وكل حاجة.

أم صابر: إحمدي ربك وبنات الرجال لازم يصبروا ويصبروا كتير، ومسيره ربنا يهدي.

عصام: إيه، هو في ضلال علشان ربنا يهديه؟

مايسه: يا سيدي ربنا يهديه ويهدي كل البشر، ويهديك كمان؟

عصام: نعم: يا ست الحبايب؟ يهديني على إيه؟

مايسه: يا سيدي في أحد يكره الهداية؟ ربنا يهدي ما خلق.

أم صابر: يا بنتي يا شادية، الله يرضى عليكي، الرجال كدا، في أوله، لكن بعدين مسيره الواحد يعقل، ويشبع، ونفسه توقف، الراجل يرجع لبيته وأهله.

ما هو كمان الراجل في الأيام دي يا بنتي بيشقى علشان يطلع القرش، هدى الأيام طلوع القرش ما هو سهل.

شادية: بس يا أمي بالله عليكي، وأيش دخل طلوع القرش مع تأخير الواحد وسهره لطلوع الفجر.

أم صابر: يصيب عدوك يا بنتي. هو أنيس بيتأخر لطلوع الفجر؟

يا شيخه حرام عليكي إذا كرهتوهم حق الله اعطوهم، الساعة خمسة أكثر ليلة سهرها بره و..

شادية: مين قال أكرهه إنتي كمان، بالعكس، والله العظيم لولا محبته وغلاوته ما كنت.. لكن إيه دخل السهر في طلوع القرش ياناس فهموني.

عصام: ما هو يا شادية يا أختي الراجل فينا يشقى ويتعب وأعصابه تتلف في العمل والمناكفة والمعاناة يجي الليل يحب يرفه عن نفسه ترفيه برئ.

شادية: طيب ما هو إنت بتشتغل برضه وتعاني، ليه ما بتسهر وتترفه الترفيه البريء هادا.

عصام: هو أنا قادر، ما هو أختك اللي واقفتلي زي رئيس الحرس، لا نا قادر أر..

مايسة: (منتبهة ومقاطعة) زي إيه يا خويا؟ اسم الله اسم الله، اللي يسمع يقول إنك من البيت للشغل ومن الشغل للب..

عصام: للشغل برضه (ضاحكاً).

مايسة: شغل إيه؟

عصام: من البيت للشغل، ومن الشغل لشغل البيت كمان، والاغسيل الصحون كمان ال..

مايسة: يا سلام اللي يسمعك يقول صحيح، ياخي شادية بتحكي من قلبها وإنت دايرها مزاح وضحك.

عصام: يا ناس، أعمل إيه، والله العظيم تلاقوا أنيس مظلوم.

شادية: مظلوم؟ لكن طبعاً، إيش تبغى تقول، علشان راجل زيه وأنتم كده ما تخطو نفسكم والستات دائماً هم الغلطانين.

عصام: لا لا. دخيلك يا شادية ياختي، لا تفتحي هذا الباب، أنا هنا راجل لوحدي، وانتو ثلاثة نسوان يعني أغلبية.

أم صابر: يا بنتي والله بكره كل شيء يتصلح، والمثل بيقول، يسيل السيل ويرجع حدوده و..

(يسمع جرس الباب الخارجي، ويذهب الخادم لفتح الباب ويدخل السيد محمود صابر، ويسمع صوت أم صابر تحدث).

أم صابر: أبوكم يعني لما كان في شد...

محمود: (وقد سمع ذكره - يردد محاكياً) وظبطته.. بيشرح فيا. نعم طريقتك يا أم صابر أيش نازلة تشريح، هو انتو كده يا ستات، لازم تستعملوا ألسنتكم، ثم ما لقيتوا غيري أنا (الجميع يضحكون ويسلمون مرحبين).

أم صابر: يا شيخ ظلمتني الله يسامحك أنا كنت بانصحهم وأقول لهم على طريقتك في حياتك وشبابك.

محمود: (ضاحكاً) وليش الفضايح، دي؟ ربنا أمر بالستر.

مايسة: (ضاحكة) يا سلام يا بويا، طول عمرك خفيف دم.

محمود: نعم. نعم، علمتك أمك، اللهم أجعله خير، لازم تبغي حاجة وإلا منمرة على حاجة، إسمع يا عصام يا بني، انتبه للحالة دي، الحريم، الواحدة

فيهم أول ما تجر ناعم مع الواحد، قول اللهم أنها ناوية تفدحه على غير قبله.

عصام: أنتم السابقون ونحن اللاحقون يا عمي.

محمود: فين أنيس؟ لابده في المطبخ لابس المريله، الله لا يقطع السر في أهله.

(يسود صمت فجائي، ويلاحظ محمود صابر ذلك، وأن في الأمر شيئاً).

محمود: إيه؟ خير إن شاء الله يا جماعة؟ أنا غلطت في حاجة؟.

(ويتطلع في الوجوه فيرى عيني شادية تترقرق فيها الدموع).

إيه يا شادية يا حبيبتي؟ تعالي في أحضان أبوكي، اللي دايماً كان يدفيكي، تعاللي وأنكتي المكاحل كلها (فارداً ذراعيه ويقوم إليها يقبلها ويأخذها ويعلو صوتها نشيجاً).

شادية: ولا حاجة يا بابا، بس أنيس اتغير، ما هو أنيس اللي كنا نعرفه ما سرنا نشوفه غير قليل، حتى الأولاد ما يشفوه إلا وقت الغدا وبس، البيت سار عنده زي اللوكاندة من الصبح يخرج الشغل ويجيي يتغدي وينام وبعد العصر يخرج ويرجع بعد السهرة، وما كان كده أتغير بشكل غريب.

محمود: بس، بس، وحياة اللي خلقك لا أوريه وأخلى رأسه أنضف من صلعة أبوي، بس روحي وريني هيا يا بنتي الله أقولك وريني هيه، فينها.

شادية: أيه هي يا بابا اللي أوريك هيا؟

محمود: ضحكتك وابتسامتك؟

شادية: هه (تبتسم والدموع في عينها) أهو.

ومحمود: نعم، نعم؟ على مين؟ هيادي ابتسامتك؟ ليه هو أنا ما أعرفها دي ابتسامتك أنا أعرفها، وريني وريني كده، ابتسامة شادية الحلوة (تبتسم

ثم تضحك).

محمود: أيوه كده، هادي هيه شادية، وابتسامة شادية، وضحكة شادية بس ما هي عمايل شادية.

أم صابر: أيوه كده يا بنتي فرفشيها، والله الدنيا ما تستاهل الزعل، بس إنتو يا بنات الأيام دي.

عصام: أي والله يا حماتي، الله يقويكي، فهميهم.

مايسة: هو إيه يعني، كل على بنات الأيام دي، ما في على رجال الأيم دي؟

شادية: (مقلد أداء الأغنية) عيني علينا علينا.

محمود: (ساخراً) الله الله، صوتك يا بنتي صحيح ينفع للإذاعة.

شادية: أنتا بتشنع عليا، وإلا على الإذاعة؟

عصام: ليه يعني، تقولي فيها، طيب الإذاعة تقدر، والمستمعين يستاهلوا.

محمود: شوفي يا بنتي، والكلام للجميع خلونا ندردش شويه على ما يجي أنيس إنتي يا شادية يا بنتي بتقولي إن أنيس اتغير عن ما تعرفينه، أنا ما أحب أدافع عنه، لكن أبغى حكمك يكون سليم، وله مبرراته، مثلاً، ليه أنيس اتغير، إيه اللي خلاه يتغير، ثم يعني ما هو محتمل أن تصرفاتك هي اللي دفعت أنيس لكده.

شادية: ليه يا بابا، أنا قدامك أهه، إلى اللي اتغير في شادية؟

محمود: إنت قدامي أهه بشكلك بس، لكن بداخلك، بتصرفاتك المنزلية وتصرفاتك الزوجية مثلاً، أنا ما أعرفها، لكن تعالي، مثلاً ليه بيهرب من البيت؟ لأنه ما بيلاقي فيه اللي يبغاه يروح حيث يلقى اللي بيدور عليه.

شادية: ما هو دا اللي مجنني، البيت نظيف، وكل شيء مرتب، والأولاد زي الورد لكن إيه بس اللي ما هو لاقيه؟ وحضرته يروح بره، هنا، وهنا الله

يعلم.

محمود: يعلم إيه؟ لا أنيس ما هو من الجماعة دول، أنيس رجل نظيف بيصلي ويصوم و..

شادية: لا يا جماعة أنا ما قصدت حاجة زي اللي فهمتوها بس يعني..

محمود: شوفي يا بنتي، الواحد بيهرب من بيته لو كان ما يلاقي فيه راحة، وهدوء البال مثلاً يجي الظهر ويحب ينام ويعسلها شوية، يلاقي الأولاد يدوشوه ويخلو البيت حريقة يقوم يهرب لمكان فيه هدوء. أو العصر أو المغرب، مثلاً يحب يشرب الشاهي برواقه وراحة بال يلاقي مراته تفتح له موشح من الموشحات إياها وإلا مطالبات، هات وهات، وسوى وأبغى.

شادية: لكن يا بابا..

(يسمع صوت مفتاح في الباب يتحرك ثم جلبة وضوضاء: وصوت أنيس يحدث بشويش يا جماعة، لا يا ولد من هنا، أيوه، يالله على الصالون حطه هناك).

أنيس: سلام عليكم، أهلاً عمي أبو صابر، أهلاً حماتي، وعصام الله يا ألف مرحبا بكم.

محمود: إيه دا يا بني إيه الفوضى، والدوشة هادي.

أنيس: فوضى إيه يا عمي، أعمل إيه، تليفزيون كل الناس جابو تليفزيون، والجيران جابو تليفزيون والأصحاب جابو تليفزيون، قلت كمان أنا أجيب تليفزيون اللي أقل منا جابو تليفزيون اشمعني إحنا يعني.

محمود: (يتبادل نظرة ذات معنى مع ابنته شادية) يعني يا ابني لازم ترهق نفسك وميزانيتك، المثل يقول (على قد لحافك مد رجليك).

أنيس: لحاف إيه يا عمي، الحمد لله اللحاف أصبح بطانية ومرتبة.

محمود: قصدك إيه، أخذت علاوة؟ وبرضه حتى العلاوة تعمل إيه.

أنيس: لا والله يا عمي، أصلي أنا لقيت نفسي في الفترة من العصر إلى الليل فاضي يعني ما عندي شغل غير الصرمحة، زهقت، ولقيت عمل إضافي في مكتب الأستاذ (نبيل المدني) المحاسب القانوني عرض عليَّ عمل في مكتبه باعتبار تخصصي محاسبة وتأمين، قبلت العمل عنده يومياً من الساعة أحد عشر إلى الساعة أربعة من الليل ما عدا ليلة الجمعة وبراتب محترم جداً، قلت لنفسي أهو دخل حلال زلال وصيانة من الصرمحة والملل، واليوم قبضت ورحت دفعت أول قسط للتليفزيون وجبته معايا.

محمود: (يتبادل مع ابنته شادية نظرة خاصة) والله يا أنيس يا بني إنت مظلوم، ولا أنت داري، وظالم نفسك مع غيرك، في الصبح شغل إلى الظهر وتجي تتغدي ويادوبك ترتاح شوية تخرج على عمل ثاني، تعب في تعب. وأهلك وأولادك ما يشبعوا منك ولا يتهنو بيك، ويعني هي الحياة فلوس ودخل و..

أنيس: بالعكس يا عمي، أنا في عملي بعد الظهر والله عمري ما فكرت في حكاية الفلوس، بس الفراغ اللي كنت أعيشه ابتدأ يجعلني أحس بالملل وأحس بالقعود، القعود اللي يفقد الأشياء جديتها وحيويتها صدقني أنا بدأت أحس فعلا بالملل من الروتين بل في كل حياتي حتى في بيتي، خلص الهرج بيني وبين مراتي والعيال، اللي تصبح فيه تمسي فيه، الحقيقة أنا خفت على نفسي خفت على بيتي وعلشان كده، أول ما كلمني الأستاذ (نبيل) وافقت بسرعة منها أحسن مركزي المالي، وأهم من كده أشغل وقتي. تصور يا عمي أصبحنا نشتاق ليوم الخميس والجمعة، كفاية أنه أصبح فيه عنصر الشوق موجود بعد ما الملل كاد يخنق علاقاتنا المنزلية.

عصام: يا لله يا جماعة العشا، موتونا من الجوع.

(يذهب الجميع إلى حجرة الطعام يتناولون العشاء ويستمر الحديث)

أم صابر: تسلم إيدك يا شادية، صحيح بنت أمك، طبيخ يسوى ويستاهل

بفتيك لكن محترم.

مايسة: صحيح يا ماما، وإيه كمان لا تنسي البامية، مسقعة تأكلي أصابعك وراها، كيف طريقتها على فكرة.

عصام: إيه؟ هيا شغلة يعني؟ أنا أقولك كيف تتسوي الـ.

محمود: الله، الله، أنت حصلتنا بخير وسلامه؟ من متى دخلوك المطبخ، صحيح، صدق المثل اللي قال: أن الراجل يقضي نصف عمره عازب لحد ما يتجوز وبعد الزواج يقضي نصف عمره الباقي في المطبخ إنما في الحقيقة أكله محترمة، لولا أن أنيس في شغل بره زي ما عرفنا كنت قلت له تسلم إيدك لكن على العموم برضه تسلم إيدك، يالله يا حبيبي المطبخ ينتظرك غسيل الصحون والنحاس وربنا ما يقطع السر من أهله.

أنيس: لا ياعمي، إحنا ربنا ريحنا من الهم هذا، وسعها علينا واشتريت من مدة أسبوع مكنة غسيل الصحون والملاعق.

محمود: (ينظر إلى ابنته شادية نظرة ذات معنى) ربنا يزيدك ويوسع عليك، ويلهمنا الحمد والشكر صدق رسول الله هيه الحمد لله سفرة دايمة.

(الجميع يتركون سفرة الطعام حامدين ومستزيدين).

شادية: اتفضلوا على الصالون للشاهي.

محمود: إيه يا جماعة الساعة سارت نصف الليل، متى نروح بيوتنا.

أنيس: بدري لسه، تشرب الشاهي وبعدين تروح، ثم الشاهي جاهز.

(مناديا على زوجته) يا الله يا ست الحبايب هاتي الشاهي بسرعة.

أم صابر: (وهم يتناولون الشاهي) إن شاء الله ربنا يعيد اجتماعنا عند الحبيب (تأمين من الجميع إن شاء الله).

محمود: بالمناسبة دي، تعرف يا أنيس يا أبني أنا بتهيأ لى أنك بعد المجهود الكبير اللي بتبذله لازمك أجازة تقضيها بره، ترفه عن نفسك وتهدي

أعصابك، وأعصاب شا..

شادية: (مقاطعة) كفاية يا بابا (تقوم خارجة وفي عينيها دموع وفي صوتها نبرة بكاء).

أنيس: طبعاً إن شاء الله، وبيني وبينك، أنا أجازتي الإدارية صدرت بس منتظر تخلص الميزانية مع الأستاذ (نبيل) وبعد شهر إن شاء الله نزور أنا وشادية والعيال تركيا واليونان ومن هنك على أوروبا أجازة ثلاثة شهور.

عن إذنكم أروح أشوف شادية أيش بها.

محمود: يا الله يا جماعة نستأذن ونسيبهم، خلاص هم يصفو مشاكلهم بعد ما عرفنا كلنا حقيقة أنيس، وعرفت شادية حقيقة تفكيرها - الجميع (يا الله يا أنيس يا الله يا شادية إحنا خارجين مع السلامة من الداخل) يا جماعة أصبروا شوية دقيقتين بس احنا جايين.

محمود: لا لا خليكم إنتم، البيت بيتنا وأنتم أولادنا ومع السلامة.

شادية وأنيس: يا جماعة بدري إيه الحكاية كده بسرعة.

محمود: (يمسك أذن ابنته ويهمس) ما قلت لك مظلوم، يا الله روحي صالحيه من غير ما يدري.

شادية: (تقبل يد أبيها) ربنا يخليك يا بويا طول عمرك تعلمنا ولا يحرمنا منك".

أما عن المسرح في سائر دول الخليج واليمن، فتتفاوت درجات ازدهاره من قطر إلى آخر، فهو نشط في الكويت مثلاً، وينمو في قطر، ويسير سيراً بطيئاً في البحرين أو عمان.

ففي الكويت، يعد حمد عيسى الرجيب[1] علماً من أعلام المسرح الكويتي ورواده، بل هو أول رائد للحركة المسرحية الكويتية، بالإضافة إلى قيامه بالتمثيل والإخراج، وهو الذي طرح فكرة إنشاء دار للعرض المسرحي في كل منطقة سكنية من بلاده، ويعتبر الرجيب أول من عالج الكتابة المسرحية الكويتية بالفصحى.

ومن أبرز مسرحياته، مسرحية (من الجاني) نشرت عام ١٩٥٧م، وحاول فيها معالجة بعض الأوضاع الاجتماعية في العالم العربي، فتناول مشكلة الجهل، وسعى لنشر دعوة محو الأمية بين الناس.

وله مسرحية اجتماعية أخرى بعنوان (خروف نيام نيام)، نشرت عام ١٩٥٧ بمجلة (البعثة)، وعرضت على المسرح الكويتي عام ١٩٨٢م، وهي ترسم نماذج بشرية كويتية في قطاع العمل الوظيفي.

ويشهد الواقع المعاصر نهضة مسرحية كويتية من خلال اتساع حجم التأليف المسرحي من جانب، وتزايد العروض المسرحية وانفتاح المجتمع الكويتي على هذا الفن من جانب آخر، وأسهم في هذه النهضة وجود مجموعة من الممثلين المسرحيين الكويتيين الموهوبين الذين استطاعوا أن يلعبوا دوراً في تقريب هذا الفن الجديد من نفوس وعقول الجمهور الكويتي.

وفي قطر -مثلاً- مازال فن المسرحية طفلاً يحبو على أرض الأدب، على الرغم من تشجيع الدولة له، سواء برصد الاعتمادات المالية، أو بتشجيع

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص١٧٥، وما بعدها.

الكفاءات والمواهب المسرحية، وبخاصة أن المجتمع القطري أكثر انفتاحاً من الناحية الاجتماعية، عن نظائره من مجتمعات الخليج الأخرى.

وأبرز كتاب المسرح القطري -كماً وكيفاً- الكاتب عبدالرحمن المناعي[1]، وله مجموعة من المسرحيات أهمها: أم الزين (١٩٧٥م)، باقي الوصية (١٩٧٦م)، هوبيل يا المال (١٩٧٦م)، الجريمة (١٩٧٨م) وهي مقتبسه عن مسرحية إنجليزية بعنوان (زيارة مفتش) للكاتب بريسلي، المغني والأميرة، وهي مقتبسه -كذلك- عن قصة لعلي عبدالله خليفة بنفس الاسم، وهي المسرحية الوحيدة التي كتبها المناعي بالفصحى حتى عام ١٩٧٨م.

وإذا كانت مسرحية المناعي الأولى (أم الزين) تصور أحداث الفترة الانتقالية بين عهدين: عهد البحر وعهد النفط، فإن مسرحية (المغني والأميرة) ذات طابع رمزي، ذات إسقطات على الواقع القطري[2].

إن فن المسرحية في دول الخليج واليمن، بحاجة إلى دراسات مستقلة، تؤرخ له من جانب، وتعرف به من جانب آخر، وتكشف عما فيه من أعمال وإبداعات تستحق الثناء والتقدير.

وإذا كنا قد واجهنا صعوبة في الوصول إلى (المسرح الخليجي)، فإن الطريق أكثر وعورة للوصول إلى المسرح اليمني، وإن كنا قد عثرنا على مسرحية شعرية للأديب اليمني محمد عبده غانم، إلا أنها تبتعد عن معالجتنا هنا للفن المسرحي، كفن نثري.

١- انظر: محمد عبدالرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، مرجع سابق، ص١٤٤ وما بعدها.

٢- تحليل هاتين المسرحيتين في: المرجع السابق، ص١٤٥ وما بعدها. ولم نعثر على أي نص مسرحي قطري نستشهد به في هذا المقام.

إن فن المسرحية في دول الخليج واليمن بشكل عام، وفي معظم هذه الدول، لم يصل بعد إلى مرحلة النضج التام، ولا يرجع ذلك -في اعتقادنا- إلى عجز الأدباء عن الكتابة في هذا الفن، وإنما للبيئة الثقافية المسيطرة على المنطقة، فالكاتب المسرحي عندما يكتب عملاً مسرحياً، إنما يكتبه وهو يضع نصب عينيه تمثيل هذا العمل على خشبة المسرح ذات يوم، أما إذا كان هذا الأمل مستحيلاً، أو ضعيفاً، فإنه بلاشك يجعل الكاتب ينصرف عن خوض غمار هذه المحاولة الأدبية.

وبقدر ما ينفتح المجتمع ثقافياً واجتماعياً، بقدر ما سيزدهر فن المسرحية في دول الخليج.

ويتضح لنا من القليل الذي توصلنا إليه حول فن المسرحية، أن معظم ما كتب حتى الآن يعالج قضايا اجتماعية من جانب، وغلبت عليه العامية من جانب آخر.

كما يتضح لنا أن السعودية والكويت قد قطعتا شوطاً كبيراً في تطوير فن المسرحية، وإن كنا مازلنا ننتظر المزيد، ونحن على يقين من أن هذا الفن سيزدهر، كما ازدهرت سائر فنون الأدب على نحو ما قدمنا، شعراً ونثراً.



المصادر والمراجع

❖ إبراهيم بن فوزان الفوزان،

الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١.

مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد، د.ن، الرياض، ١٩٩٨.

شعراء التقليد المتطور وشعرهم في المنطقة الشرقية، د.ن، الرياض، ١٩٩٨.

إقليم الحجاز وعوامل نهضة، د.ن، الرياض، ١٩٩٨.

❖ إبراهيم بو ملحة،

الشيخ محمد نور رائد التعليم في الإمارات، سلسلة أعلام من الإمارات، منشورات ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ١٩٩٢.

❖ إبراهيم محمد إبراهيم،

التعليم النظامي وغير النظامي في المملكة العربية السعودية، جدة، ١٩٨٥.

❖ أحمد أبو الفضل عوض الله،

محمد بن عثيمين شاعر الملك عبدالعزيز، مطبوعات دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٩٧٩.

❖ أحمد بن محمد الشامي،

من الأدب اليمني: نقد وتاريخ، دار الشروق، ١٩٧٤.

❖ أحمد محمد الشامي،

قصة الأدب في اليمن، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٦٥.

❖ بكري شيخ أمين،

الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٩٤.

❖ توفيق الحكيم،

أو ديب ملكاً، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧.

❖ ثابت ملكاوي،

الرواية والقصة القصيرة في الإمارات: النشأة والتطور، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، د.ت.

❖ حسين علي محمد،

الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٤.

❖ حلمي محمد القاعود،

النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوراته، دار النشر الدولي، الرياض، ٢٠٠٦.

❖ خالد بن قاسم الجريان وعبدالله بن عيسى الذرمان،

الشيخ أحمد بن علي آل الشيخ مبارك: رائد الأدب الأحسائي، حياته وأدبه، الأحساء، ١٤٢٣هـ.

❖ راضي صدوق،
نظرات في الأدب السعودي الحديث، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٣.

❖ الرشيد بوشعير،
الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٧.

❖ ساعد خضر العرابي الحارثي،
الإعلام السعودي: النشأة والتطور، القمم للإعلام، الرياض، ١٩٩٨.

❖ س. موريه،
الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠)، ترجمة وعلق عليه: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣.

❖ سعود عبدالكريم الفرج،
شاعرات معاصرات من الجزيرة والخليج، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ٢٠٠٥.

❖ شوقي ضيف،
المقامة، القاهرة، ١٩٧٦.

❖ صابر عبدالدايم،
موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣.

❖ الطاهر أحمد مكي،
القصة القصيرة: دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨.

❖ طــه وادي،

(تحولات الأزمنة وتعارضات الحداثة في شعر الخليج المعاصر) في: كتاب ندوة الأدب في الخليج العربي، جـ٤، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩١.

❖ عباس محمود العقاد،

أثر العرب في الحضارة الأوربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.

❖ عبدالرحيم أبو بكر،

الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض، د.ت.

❖ عبدالحميد إبراهيم،

القصة اليمنية المعاصرة (١٩٣٩-١٩٧٦)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧.

ألوان من القصة اليمنية المعاصرة، دار العودة، بيروت، د.ت.

❖ عبدالعزيز الدسوقي،

جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للتأليف، ١٣٩١هـ.

❖ عبدالعزيز محمد الفيصل،

مع التجديد والتقليد في الشعر العربي، د.ن، ١٩٩٣.

❖ عبداللطيف محمد السيد الحديدي،

فن المقال في ضوء النقد الأدبي، د.ن، ط٣، ٢٠٠٢.

❖ عبدالقدوس الأنصاري،

قصة نشوء الابتعاث إلى الخارج، ضمن الكتاب الفضي للمنهل في ٢٥ عاماً، ١٣٧٩هـ.

❖ عبدالله بن أحمد الشباط،
أدباء وأديبات من الخليج العربي، الدار الوطنية الجديدة، الخبر، ١٩٩٩.

❖ عبدالله الحامد،
الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبدالوهاب، منشورات النادي الأدبي بالرياض، كتاب الشهر (٦١)، ١٩٧٩.
الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠-١٣٥٠هـ، د.ن، ١٩٨١.

❖ عبدالله الحامد العلي،
الشعر في الجزيرة العربية، دار الكتاب السعودي، الرياض، ١٩٨٦.

❖ عبدالله الصالح العثيمين،
تاريخ المملكة العربية السعودية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط٢، جـ٢.

❖ عبدالله الطائي،
الأدب المعاصر في الخليج العربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٣.

❖ عبدالله عبدالجبار،
التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩.

❖ عبدالله محمد الزيد،
التعليم في المملكة العربية السعودية: أنموذج مختلف، د.ن، ط٣، ١٩٨٤.

❖ عبدالمنعم تليمة،

مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

❖ عثمان الصالح العلي الصوينع،

حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، جـ١، د.ن، ١٩٨٧.

❖ عطاء كفافي،

المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥.

❖ علي عشري زايد،

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧.

❖ عمر الطيب الساسي،

الموجز في تاريخ الأدب السعودي، تهامة، جدة، ١٩٥٦.

❖ فؤاد قنديل،

فن كتابة القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (١٢٣)، القاهرة، ٢٠٠٢.

❖ ماهر حسن فهمي،

تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١.

❖ محمد بن أحمد العقيلي،

من أدب الجزيرة: بحوث ودراسات، كتاب النادي الأدبي الثقافي (٢٠)، جدة، ١٩٨٤.

❖ محمد جلاء إدريس،
الأدب السعودي الحديث، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٦.

❖ محمد حسن الحربي،
تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة، مطابع البيان التجارية، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٨.

❖ محمد بن سعد بن حسين،
الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، دار عبدالعزيز آل حسين، الرياض، ط٦، ١٩٩٧.

❖ محمد صالح الشنطي،
القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٧.
الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٤، ٢٠٠٣.
في الأدب العربي السعودي، دار الأندلس، حائل، ٢٠٠٣.
في النقد الأدبي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٢، ٢٠٠٤.

❖ محمد بن عبدالرحمن الشامخ،
النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٣، ١٩٨٨.

❖ محمد عبدالله العوين،
المقالة في الأدب السعودي الحديث، الرياض، ١٩٩٢.

❖ محمد عبدالرحيم كافود،
النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، ١٩٨٢.

الأدب القطري الحديث، د.ن، ط٢، ١٩٨٢.

❖ محمد عبدالله السلمان،

التعليم في عهد الملك عبدالعزيز، الأمانة العامة للاحتفالات بمرور مائة عام على تأسيس المملكة، الرياض، ١٩٩٩.

❖ محمد علي السنوسي،

الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، جازان، ١٩٨٣.

❖ محمد علي السنوسي ومحمد أحمد العقيلي،

شعراء الجنوب، مطبعة الكمال، عدن، د.ت.

❖ محمد عبدالمنعم خفاجي،

دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، د.ت.

❖ محمد غنيمي هلال،

الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.

الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، د.ت.

❖ محمد مندور،

الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

❖ محمد منير موسى،

التعليم في دول الخليج العربية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩.

❖ محمد يوسف نجم،

فن القصة، دار الثقافة العربية، بيروت، د.ت.

فن المقالة، دار بيروت، ١٩٦٠.

❖ مفرح إدريس أحمد سيد،

الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥هـ: دراسة تحليلية فنية، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢٠٠٢.

❖ منير العجلاني،

تاريخ البلاد السعودية: دار الكتاب العربي، بيروت، جـ١، ط١، د.ت.

❖ مجموعة من الكتاب العرب،

إضاءات نقدية: عبدالعزيز المقالح، دار العودة، بيروت، دار الكلمة، صنعاء، ١٩٧٨.

❖ نواف بن صالح الحليسي،

حكمة الملك عبدالعزيز في إدارة الدولة، الرياض، ١٤١٨هـ.

❖ نورية صالح الرومي،

الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، شركة المطبعة العصرية، ومكتباتها، الكويت، ١٩٨٠.

❖ وليد محمود خالص،

الأدب في الخليج العربي: دراسات ونصوص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٤.

❖ يوسف حسن نوفل،

قراءة في ديوان الشعر السعودي، النادي الأدبي بالرياض، كتاب الشهر (٣٠)، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

❖ يوسف الشاروني،

القصة تطوراً وتمرداً، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٣٨)، القاهرة، ١٩٦٥.

الفهـــرس